

Calcutta Sanskrit College Research Series No. XXIX

Published under the auspices of the
Government of West Bengal

Studies No 14

SAMSKRĀTĀ SĀHITYE HĀSYARASA

(Humour in Sanskrit Literature)



SANSKRIT COLLEGE
CALCUTTA
1964

Calcutta Sanskrit College Research Series No. XXIX

Board of Editors .

Dr Radhagovinda Basak, M.A., Ph D.,

Vidyāvācaspati, Chairman

Dr Sunil Kumar Chatterji, M.A., D.Litt. (Lond)

Professor Durgamohan Bhattacharya, M.A.,

Kāvya-Sāṅkhyā-Purāṇatīrtha

Professor Satindra Chandra Nyāyācārya

Dr Gaurinath Sastri, M.A., D.Litt., P.R.S.

Secretary and General Editor

SAMSKRTA SĀHITYE HĀSYARASA

(Humour in Sanskrit Literature)

BY
DILEEP KUMAR KANJILAL, M.A., D.Phil.,
*Lecturer in Sanskrit, Sanskrit College,
Calcutta.*

SANSKRIT COLLEGE
CALCUTTA
1984

Published by
The Principal, Sanskrit College,
1, Bankim Chatterjee Street, Calcutta-12.

Price : Rupees 15·00 only.

Printed by
J C Sarkhel,
at the Calcutta Oriental Press Private Ltd
9, Panchanan Ghose Lane, Calcutta-9

କଳିକାତା ସଂସ୍କୃତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ଗବେଷଣା ଗ୍ରନ୍ଥମାଳା, ଶ୍ରୀହାଙ୍କ-୧୭

ସଂସ୍କୃତ ଜାହିତେ ହାମ୍ବରମ

ଶ୍ରୀଦିନୀପକୂମାର କାଞ୍ଚିନାଲ ଏମ. ଏ., ଡି. ଫିଲ.,
ଅଧ୍ୟାପକ, ସଂସ୍କୃତ କଲେଜ, କଳିକାତା



ସଂସ୍କୃତ କଲେଜ
କଳିକାତା
୧୯୬୫

✓

,

.

পরমাত্ম্য পিতৃদেব
অনিমিষুষণ কাজীলাল
মহোদয়ের পুণ্যস্মৃতিব উদ্দেশ্যে
উৎসর্গীকৃত হইল ।

সূচীপত্র

| | | | |
|----------------|-----|-----|---------|
| ভূমিকা | .. | .. | ক |
| নিবেদন | .. | .. | খ-ঙ |
| বিষয়শূচী | ... | .. | অ-আ |
| সংক্ষেপ পরিচয় | ... | ... | ই. |
| গ্রন্থ | ... | .. | ১-২৬২ |
| শব্দশূচী | . | ... | ২৬৩-২৭৪ |
| শ্লোকশূচী | .. | ... | ২৭৫-২৭৬ |
| গ্রন্থপঞ্জী | ... | ... | ২৭৭-২৮৪ |

ভূমিকা

ব্রহ্মানন্দসহোদর অথবা ব্রহ্মানন্দাস্মক রসই যে কাব্যেব আত্মা ইহা সংস্কৃত আলংকারিকগণের অভিমত। সেই রস অস্পষ্টত্বিত্তে এক এবং অথও বলিয়া স্বীকৃত হইলেও ব্যবহারের প্রয়োজনে উহাকে নানারূপে বর্ণনা করা হইয়াছে। নাট্যশাস্ত্রে শৃঙ্গারাদি আটটি বা নয়টি রসের উল্লেখ আছে। এই সকল রসের মধ্যে হান্তবস অস্তমত। আলংকারিকগণের সিদ্ধান্তে ঐতিহ্যেই রসের প্রতিষ্ঠা। বেঁস্থলে অনৌচিত্য উপনিবদ্ধ হয় সে স্থলে রস রসাতলে পবিত্র হয়। অর্থাৎ রসের স্বরূপচ্যুতি ঘটে। হান্তরসের সযত্নে আলোচনা প্রসঙ্গে আলংকারিকগণ একথা বলিয়াছেন যে অনৌচিত্যেব বর্ণনাতেই হান্তের পরিপূষ্টি, অথচ তাঁহা বা হান্তবসকে বসাতাস বলেন নাই। ইহার কাবণ অল্পসন্ধান করা প্রয়োজন। আরও কথা এই যে হাস্যবস কি শৃঙ্গারের জ্ঞায় মুখ্যবস? আচার্য অভিনবগুপ্ত হাস্যকে উপরজ্জকরসরূপে বর্ণনা করিয়াছেন, যদিও নাট্যশাস্ত্রোক্ত পঙ্ক্তিতে শৃঙ্গারাদিব সহিত সম্বন্ধবিচার হাস্যের গ্রহণ হইয়াছে। এ সকল কথার পবিচার হওয়া প্রয়োজন। বিবেচী সাহিত্যেও হাস্যসম্বন্ধে কিছু আলোচনা আছে।

পরমকল্যাণভাজন শ্রীমান্ দিলীপকুমার কাম্বিলাল এই গ্রন্থে হাস্যবসের সম্বন্ধে পূর্বোদ্ধিখিত ও আরও নানা আত্মবসিক কথা আলোচনা করিয়াছেন। এ পর্বত হাস্যবস সম্বন্ধে জ্ঞাতব্য এক কথা একত্র উপস্থাপিত হয় নাই। শ্রীমান্ বাংলাভাষার এই সকল আলোচনা করিয়া বাংলাসাহিত্যের ভাণ্ডার যে সমৃদ্ধ করিয়াছেন ইহা নিঃসংশয়ে বলা বাইতে পাবে। আমি আশা রাখি যে তাঁহার এই গ্রন্থখানি যেমন তাঁহাকে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের উপাধিলাভে সহায়তা কবিরাজে তেমনই জ্ঞানীসমাজেব অভিনন্দনলাভে আত্মকৃত্য বিত্তবণ কবিবে।

শ্রীগৌরীনাথ শাস্ত্রী

সংস্কৃত কলেজ

কলিকাতা

নিবেদন

প্রাচ্য আনুশাসনিকসম্প্রদায় কাব্যের স্বরূপনিরূপণে প্রবৃত্ত হইয়া রসের স্বরূপ, রসস্থিতি বৈশিষ্ট্য, রস ও কাব্যের সম্বন্ধ প্রভৃতি ভিত্তিকলিকৈ বিশদভাবে ব্যাখ্যা করিয়াছেন। কাব্যের মূলে রহিয়াছে শৃংখার, হান্ত, করুণ, বোজ, বীৰ, ভয়ানক, বীভৎস ও শান্ত এই নয়টি রস। এই বস্তুগুলির বর্ণনায় ব্যঙ্গনার সাহিত্যের সার্থকতা। হান্তরস নববসের অন্ততম হইলেও সংস্কৃত সাহিত্যের ইতিহাসে হান্তরস লইয়া কোন বিতৃত আলোচনা এ পর্যন্ত হয় নাই। বর্তমান গ্রন্থে সংস্কৃত সাহিত্যে অস্তিত্ব রসের তুলনায় হান্তরসের বর্ধার স্থান কোথায় তাহা নিরূপণের চেষ্টা করা হইয়াছে। মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণের পদ্ধতি অনুসারে হান্তের উৎপত্তির কারণগুলি বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে কৌতূহল, অসদৃশ্য, নিষ্ঠুরতা, মাৎসৰ্য প্রভৃতি ভাব হইতে হান্ত অন্তর্ভুক্ত করে। অনৌচিত্য হান্তরসের স্থিতি অন্ততম প্রধান কারণ। সাহিত্যের মৌলিক উপাদানগুলির স্বরূপে, সন্নিবেশে অথবা সংস্থানে কোন প্রকার বৈবশ্য দেখা গেলে তাহা হইতে অনৌচিত্যের স্থিতি হয়। অনৌচিত্য বা অসদৃশ্য চিত্তে উত্তেজনার স্থিতি করিয়া কৌতূহলকে আগ্রহ করে এবং মাৎসৰ্য নিষ্ঠুরতা, প্রভৃতির দ্বারা কৌতূহল হইতেও যে হান্তের জন্ম হয় ইহা আমরা প্রথম ও দ্বিতীয় অধ্যায়ে বিতৃতভাবে দেখাইবার চেষ্টা করিয়াছি।

পাশ্চাত্য সাহিত্যে বেক্স মনঃসমীক্ষণমূলক প্রকার ও নন্দনভবের বীতি অনুসারে হান্তের উৎপত্তি, অস্তিত্ব মনোভাবেব সহিত তাহার সম্পর্ক এবং সাহিত্যে তাহার প্রয়োগবৈশিষ্ট্য লইয়া বিশদ আলোচনা করা হইয়াছে, সংস্কৃত সাহিত্যে আচার্য ভবভ হইতে আৰম্ভ করিয়া সপ্তম শতাব্দীর শতক পর্যন্ত বিভিন্ন আনুশাসনিক তাহা অপেক্ষা অধিকতর সূক্ষ্মতা ও দূরদর্শিতা লইয়া হান্তের উৎপত্তি বিষয়ে আলোচনা করিয়াছেন। বর্তমান গ্রন্থের তৃতীয় অধ্যায়ে দেখান হইয়াছে যে হান্তরস ও রসাতাস এক নহে, কিন্তু রসাতাস হইতে হান্তের স্থিতি হয়। অভিনবভারতী টীকার আচার্য অভিনবগুপ্ত সম্প্রতি ভাষা বলিয়াছেন যে, সকল রসের আভাস হইতে হান্তরসের জন্ম। হান্তরস স্থিতির ক্রম ও রসাতাস ইহাদের মধ্যে ঘনিষ্ঠ এক্য দেখা গেলেও মৌলিক ভেদ বর্তমান। রস বেক্স ব্যঙ্গনা ব্যাপারের সাহায্যে নিশ্চয় হয়, রসাতাসও সেইরূপ ব্যঙ্গনার সাহায্যে নিশ্চয় হয়। রসাতাসেও সঘোজের হয় ইহা আনুশাসনিক সম্প্রদায়ের স্বীকৃত সিদ্ধান্ত। রসচর্চায় কোন স্থলে রসাতাস হইবে এবং কোনস্থলে হান্তরস হইবে তাহা এই গ্রন্থে বিতৃতভাবে আলোচনা করিয়া দেখান হইয়াছে। হান্তকে রসরূপে পরিগণিত করা হইলেও তাহাতে লৌকিক হান্তের জনক দীর্ঘ, মাৎসৰ্য, যেব প্রভৃতি মনোভাব সন্নিবেশ হইয়া থাকায়

হাস্তকে অলৌকিক ও আনন্দময় 'বস' এই সংজ্ঞাদান সর্বথা বাঞ্ছনীয় নহে। আলঙ্কারিক সম্প্রদায় কর্তৃক প্রদর্শিত পদ্যাহুসারে হাস্তকে বিচাৰ করিলে হাস্ত যে 'উপরঞ্জকরস' ইহা অবশ্যই মানিয়া লইতে হয়। এই গ্রন্থের তৃতীয় অধ্যায়ে বিশদভাবে আলোচনা করিয়া দেখান হইয়াছে যে আলঙ্কারিকগ্রন্থানে প্রদর্শিত শৈলী অহুসাবে বিশ্লেষণের দ্বাৰা হাস্তকে 'উপরঞ্জকরস' রূপে আমবা গ্রহণ করিলেও একমাত্র অভিনব-ভাবতী টীকা ব্যতিরিক্ত অপৰ কোন গ্রন্থে হাস্তকে উপরঞ্জকরস বলিয়া স্বীকার করা হয় নাই। সম্প্রদায়সমূহ চিরাচৰিত সিদ্ধান্তের অহুবর্তন করিয়াই আলঙ্কারিকগণ হাস্তকে নবরসেব অস্ত্রভম বলিয়া অস্বীকার করিয়া গিয়াছেন। আলঙ্কারিক সম্প্রদায়েব সিদ্ধান্তের মধ্যগত এই অসঙ্গতির প্রতিও এখানে আলোকপাত করিবার চেষ্টা করা হইয়াছে।

দশপ্রকার রূপকেব মধ্যে গ্রহণনেব স্থান কোথায় এবং হাস্তরসকেই কি কারণে গ্রহণনেব অদিবসরূপে গ্রহণ করা হইয়াছে ইহার উত্তর কেবলমাত্র অলঙ্কারশাস্ত্র প্রদর্শিত পথে অহুসদ্ধান না করিয়া গ্রহণন সৃষ্টির সামাজিকধারার মধ্যেও অহুসদ্ধান করিবার চেষ্টা করা হইয়াছে। বিদূষক চরিত্ৰেব সৃষ্টি যে কেবলমাত্র নাটকীয় প্রয়োজনের নিমিত্তই নহে,—তাহার পশ্চাতে সামাজিক বৈষম্য ও শ্রেণীবিশেষের ক্রমিক আদর্শচ্যুতিব ধারাবাহিক ইতিহাস এবং বাস্তবজগতের অবনতির কাহিনীও বিজড়িত, তাহাও ঐতিহাসিক বিশ্লেষণভঙ্গীৰ সাহায্যে নিরূপণ করিবার চেষ্টা কবা হইয়াছে। সামাজিক পরিবেশ হইতেই যে হাস্তবল ও হাস্তরসবিভাবের সৃষ্টি হইয়াছে—বিদূষক ও তাহার অহুগামী পক্ষার, বিট প্রভৃতি সহায়ককুলের চরিত্র বিশ্লেষণ করিয়া সপ্তম অধ্যায়ে তাহা প্রতিপন্ন করা হইয়াছে। এই বিশ্লেষণ ধারায় কালিদাসের বিদূষক আপন স্বাতন্ত্র্য লইয়া বিবাজমান। কালিদাসের কাব্য ও নাটকে lyric ভাবেব প্রাধান্ত থাকার তাহাব বিদূষকও স্তিমিত্ত সৌন্দৰ্যে বিচ্ছুরিত হইয়া পাঠক সমাজেব চিরন্তন আনন্দের পাত্ররূপে উপস্থিত হইয়াছে।

ইংরাজী সাহিত্যে wit, humour, satire, burlesque, lampoon, funny প্রভৃতি হাস্তের ভেদগুলির মধ্যে বেক্রপ গুণগত ও স্বরূপগত বৈশিষ্ট্যজনিত ভেদ স্বীকৃত হইয়াছে, সংস্কৃত সাহিত্যেও নৰ্থ, উপহাসিত, অভিহাসিত, বাক্কেলী, নালিকা প্রভৃতির মধ্যেও সেইরূপ ভেদ স্বীকার করা সম্ভব। witএর পৰ্যায়রূপে 'নৰ্থ', humourএর পৰ্যায়রূপে 'হাস্ত', satire, sarcasm প্রভৃতির পৰ্যায়রূপে 'বাক্কেলী' ও 'ছল' প্রভৃতির ভাবগত সাদৃশ্য দেখাইবার চেষ্টা করা হইয়াছে। অভিনব হইলেও আলোচ্য প্রচেষ্টার বৌদ্ধিকতা বিধৎসমাজে সাদরে বিবেচিত হইবে এইরূপ আশা করা যায়।

নবম অধ্যায়ে বৈদিক যুগ হইতে আরম্ভ করিয়া বৰ্তমানকাল পর্যন্ত সংস্কৃত সাহিত্যে হাস্তরসের যে সৰ্বশ নিদর্শন পাওয়া গিয়াছে সেইগুলির তুলনামূলক ও ধারাবাহিক আলোচনা করা হইয়াছে। সংস্কৃত সাহিত্যের আলোচনায় হাস্তবল এ পর্যন্ত প্রায়

অবহেলিত হইয়া ছিল। বর্তমান গ্রন্থে আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গীতে বিচার কবিতা সংকৃত সাহিত্যে হান্তরসের সামগ্রিক রূপটিকে ফুটাইয়া তুলিবার চেষ্টা করা হইয়াছে। অল্প অল্প অনেক ক্ষেত্রে অলঙ্কারশাস্ত্রের উক্তিসমূহকে নবীনভাবে আলোচনা করিতে হইয়াছে। কিন্তু এই প্রচেষ্টার পশ্চাতে ইউরোপীয় মনোবিজ্ঞান ও পাশ্চাত্য নন্দনতত্ত্বের সহিত ভাবতীর্থ অলঙ্কারশাস্ত্রের সাদৃশ্য অথবা স্থলবিশেষে অলঙ্কারশাস্ত্রের তুলনামূলক উৎকর্ষ প্রতিপাদনই আমাদের প্রধান উদ্দেশ্য।

মারাতী সাহিত্যে কিছুকাল পূর্বে “হান্তবিনোদ বীমাংসা” নামে একখানি গ্রন্থ প্রকাশিত হইয়াছে। এই বসায়ভন গ্রন্থ ও ডাঃ শ্রীহৃদয়কুমার দে মহাশয়ের “Aspects of Sanskrit Literature” গ্রন্থের “Wit, Humour and Satire in Sanskrit Literature” নামক প্রবন্ধ ব্যতীত অপর কোথাও সংকৃত সাহিত্যে হান্তের স্থান লইয়া বিশেষ উল্লেখযোগ্য আলোচনা হয় নাই। অবশ্য Prof. J. T. Parekh ও Dr. Bhat বিদ্বৎ চরিত্র লইয়া সম্ভ্রুতি বিতৃত আলোচনা করিয়াছেন। বর্তমান নিবন্ধে সংকৃত সাহিত্যে হান্তের উৎপত্তি, জন্মবিকাশ, হান্তের সহিত অন্যান্য রসের ও বসাতাসের সম্পর্ক—এই সকল বিষয় লইয়া তথ্যমূলক ও বিতৃত আলোচনা করা হইয়াছে।

সংকৃত সাহিত্যে হান্তরসের স্থান কোথায় এবং হান্তরস ও বসাতাসের সম্পর্ক কিরূপ হইতে পারে এ বিষয়ের প্রতি ছাত্রাবস্থায় আমার দৃষ্টি আকর্ষণ করেন সংকৃত কলেজের অধ্যাপক শ্রদ্ধেয় আচার্য শ্রীযুক্ত পৌরীনাথ শাস্ত্রী। পরে তাঁহার অধীনে এই বিষয় লইয়া কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ডি ফিল্. উপাধির জন্য গবেষণা করি। নানা জরুর তথ্যের আলোচনার ও মর্মেদ্বাটনে তাঁহার নিকট হইতে যে উৎসাহ ও অনুপ্রেরণা লাভ করিয়াছি তাহা এক্ষণে সপ্রকৃতিতে স্মরণ করিতেছি। আমার উপাধির পরীক্ষক ছিলেন মহামহোপাধ্যায় গোপীনাথ কবিরাজ ও ডাঃ বাখাগোবিন্দ বসাক। তাঁহাদের সপ্রশংস অনুমোদনের জন্য আমার আন্তরিক কৃতজ্ঞতা জানাইতেছি। এই গ্রন্থ প্রকাশের বিষয়ে প্রমোজনীর সম্মেহ উপদেশদ্বারা আমাকে নিরন্তর উৎসাহিত করিয়াছেন ডাঃ বাখাগোবিন্দ বসাক। আমার পূজ্যপাদ আচার্যমণ্ডলীর মধ্যে অধ্যাপক শিবপ্রসাদ ভট্টাচার্য ও অধ্যাপক বিকুণ্ঠ ভট্টাচার্যের নিকট হইতে গবেষণার অগ্রকূল প্রাচীন অলঙ্কারশাস্ত্র ও পাশ্চাত্য নন্দনতত্ত্ব সম্পর্কীয় অনেক বহুমূল্য তথ্য আহরণ করিয়া এই গ্রন্থকে সমৃদ্ধ কবিতার চেষ্টা করিয়াছি। সংকৃত কলেজের গবেষণা বিভাগের অধ্যাপক পণ্ডিত অনন্তকুমার তর্কতীর্থ, শ্রীযুক্ত দুর্গামোহন ভট্টাচার্য, কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের পণ্ডিত গুণাভিরাণ শাস্ত্রী ও কলকণব কলেজের প্রাক্তন সহকর্মী অধ্যাপক শ্রীমাপ্রসাদ দাস—ইহাদের নিকট হইতেও আহবানিক নানা আলোচনার বহুবিধ সাহায্য লাভ করিয়াছি। ‘সমকালীন’ পত্রিকার সম্পাদক শ্রীযুক্ত আনন্দমোহন সেনগুপ্ত এই গ্রন্থের অন্তর্গত কয়েকটি বিষয় তাঁহার পত্রিকার প্রকাশের স্বযোগ দিয়া আমাকে ধন্য করিয়াছেন।

(৬)

গ্রন্থের পাণ্ডুলিপি ও শব্দমুদ্রা প্রদাননে আমাব জী অধ্যাপিকা কুপামমী কাঞ্জিলাল আমাকে বিশেষভাবে সাহায্য করিয়াছেন ।

সংস্কৃত কলেজ প্রকাশন বিভাগের সহকাৰী সম্পাদক পণ্ডিত শ্রীননীগোপাল তর্কভীৰ্ণ মহাশয় এই গ্রন্থের প্রকাশকে সূহৃৎ ও অনাশ্রিত কবিবার ব্যাপারে সৰ্ববিধ সাহায্য করিয়া আমার অশেষ কৃতজ্ঞতার ভাজন হইয়াছেন ।

সংস্কৃত কলেজ

কৈয়ট, ১৩৭১

দ্বিলীপকুমার কাঞ্জিলাল

বিষয়-সূচী

প্রথম অধ্যায়

হাস্তের স্বরূপ এবং বৈশিষ্ট্য—হাস্তভঙ্গের মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ—অঙ্গলতি
হইতে হাস্তের জন্ম—দেহ, ঈর্ষ্যা, উল্লাস, মাৎসর্য, উৎকর্ষবোধ প্রভৃতি
হইতে হাস্তের জন্ম—আমোদ, কৌতুক প্রভৃতি হইতে হাস্তের ভেদ।

পৃষ্ঠা ১—২৭

দ্বিতীয় অধ্যায়

হাস্তরসের উৎপাদক কারণগুলির স্বরূপ—অনৌচিত্যের রূপ—হাস্তবিভাব-
গুলির অবাস্তরভেদ—হাস্তরসের উৎপত্তির কারণস্বরূপ—ভোজের অভিমত—
ভোজরাস কর্তৃক উক্ত শৃঙ্গারের স্থায়িত্ব বিচার—ভোজ ও ভরতের মধ্যে
ভেদ—শৃঙ্গারানৌচিত্য ও হাস্ত—ভরতের অভিমতের যৌক্তিকতা বিচার।

পৃষ্ঠা ২৮—৫৫

তৃতীয় অধ্যায়

হাস্তরসনিপাতিতে বিভাবাদির সম্বন্ধ—হাস্তের রসরূপ প্রাপ্তি ও তাহার
বৈশিষ্ট্য—হাস্ত ও বীভৎস রসের বৈশিষ্ট্য—আলম্বনের অঙ্গুপস্থিতি ও
তাহার আক্ষেপ—হাস্তরস ও রসভাসের ভেদ—সকল রসের আভাস হাস্ত,
বিশ্ত হাস্ত স্বয়ং রসভাস নহে—হাস্তরসে সজ্জর ও আলম্বনের মধ্যে ভেদ—
রসাবাদে চৈতন্যের আচ্ছাদক অজ্ঞানের পূর্ণ অপসারণ হয় না—হাস্তরস
“উপরঞ্জক রস”—নীচপাণ্ডপের সহিত তামসপ্রকৃতির সজ্জরের ঐক্যবোধ—
রসাবাদ ভেদসহকৃত—সাম্যিক সাময়িক ও তামসিক এই তিনপ্রকার
অহঙ্কারের মধ্যে তামস অহঙ্কারবশতঃ তামস প্রকৃতির সজ্জরের আবাদ।

পৃষ্ঠা ৫৬—৮৭

চতুর্থ অধ্যায়

রসবিরোধের স্বরূপ—হাস্যের বিরোধী ও অবিরোধী রস—হাস্তকরণের
বিরোধের রূপ ও যথার্থহাস্যে উভয়ের সমন্বয়—হাস্যাত্মক বর্ণ, বৃত্তি, স্বর,
কাল, দৃষ্টি, শিথি প্রভৃতির ব্যবহারবৈশিষ্ট্য—ঐক্য রসশাস্ত্রে হাস্যের
স্বরূপ ও তাহাতে হাস্য ও করণের সম্পর্ক।

পৃষ্ঠা ৮৮—১০৩

পঞ্চম অধ্যায়

গ্রহসনে হাস্তরস সৃষ্টির বৈশিষ্ট্য—ভাগ, ভিন্ন, গ্রহসনে হাস্তরসের স্থান-
গ্রহসনের নায়ক ও রসের পারম্পরিক সম্পর্ক—গ্রহসনের সৃষ্টির অঙ্গুল
পরিবেশ—ব্যামোহ, বীৰী, ভয়রূক, ঈর্ষা, ভোদিকা প্রভৃতিতে হাস্তরস
ও অপররসের স্থান।

পৃষ্ঠা ১০৪—১১৬

(আ)

ষষ্ঠ অধ্যায়

হাস্যের বিভিন্ন প্রকার ভেদকরণ, বীথীর অঙ্গসকল—প্রণয়, ছল, বাক্কেলি, প্রেহেলিকা, ব্যাহার—নৰ্থ, নৰ্থকুজ, নৰ্থকোট, নৰ্থপৰ্ড, উপহাসিত, অভিহাসিত প্রভৃতি ছয় প্রকার হাস্যভেদ বহিরঙ্গ অথবা অন্তরঙ্গ—গতাকাহানার বৈশিষ্ট্য—হাস্যের সহিত উপবোধক ভেদ সকলের বোণ—সংস্কৃত সাহিত্যে Wit, Humour, Satire প্রভৃতির অনুরূপ ভেদগ্রহণের বৌদ্ধিকতা—Humour ও হাস্য, Wit ও নৰ্থ, Satire, Sarcasm, Lampoon প্রভৃতির সহিত বাক্কেলী, ছল প্রভৃতির ভাবগত ঐক্য ।

পৃষ্ঠ ১১৭—১৩১

সপ্তম অধ্যায়

ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে বিদূষক চরিত্রের রূপ—আলঙ্কারিক প্রস্থানে বিদূষকের রূপ—শকার—সংস্কৃত সাহিত্যে বিদূষকের স্থান—অবযোবের নাটকে বিদূষক—ভাসনাটকে বসন্তক ও সন্তট—মৈত্রের—ঐহর্ষের নাটকে বিদূষক চরিত্র—আজের—রাজশেখরের নাটকে বিদূষকের রূপ—কপিলঙ্গ—চারায়ণ—বৈখানস—কর্ণজন্দরীর বিদূষক—চকোর—কালিদাসের নাটকে বিদূষক—গৌতম, মাণবক ও মাণব্য ।

পৃষ্ঠ ১৩২—১৮১

অষ্টম অধ্যায়

সংস্কৃত সাহিত্যের পরিবেশ ও হাস্যরস—হাস্যরসাত্মক রচনার উদ্দেশ্য ও ফলপ্রাপ্তি ।

পৃষ্ঠ ১৮২—১৮৯

নবম অধ্যায়

সংস্কৃত সাহিত্যে হাস্যরস—বৈদিক যুগ—রামায়ণ ও মহাভারত—লৌকিক সাহিত্যের যুগ—ভাগ ও কালিদাসে হাস্যরস—মুচ্ছকটিক—বিজ্ঞপাত্মক সাহিত্য—প্রহসন ভাগ প্রভৃতি—গুপ্তকাব্যের অন্তান্ত গ্রন্থ—আধুনিক যুগের সাহিত্যে হাস্যরসাত্মক উল্লেখ—উপসংহার ।

পৃষ্ঠ ১৯০—২৬২

সংস্কৃত পরিচয়

- ১। অথর্ববেদ সংহিতা—অঃ সঃ
- ২। অভিনব ভারতী—অঃ ভাঃ
- ৩। ঋগ্বেদ সংহিতা—ঋ. স.
- ৪। কাব্যপ্রকাশ—কা. প্র.
- ৫। কাব্যায়নমুতি—কা. মূ.
- ৬। দশরূপক—দ. ক.
- ৭। ধর্মশাস্ত্র—ধ. শা.
- ৮। ধর্মসূত্র—ধ. সূ.
- ৯। ন্যাট্যশাস্ত্র—নাঃ শাঃ
- ১০। ন্যাট্যমর্পণ—না. ম.
- ১১। নির্ণয়মাগধ সংস্করণ—নি. মা.
- ১২। বৃহদারণ্যক উপনিষদ—বৃ. উ.
- ১৩। মণ্ডল—ম.
- ১৪। মৈত্রায়ণী সংহিতা—মৈ. স.
- ১৫। সাহিত্যমর্পণ—সা. ম.
- ১৬। সূক্ত—সূ.
- ১৭। Encyclopaedia of Religion and Ethics...E. R. E.
- ১৮। Gaekwad's Oriental Series—G. O. S.
- ১৯। History of Sanskrit Literature—H. S. L.
- ২০। Sacred Books of the East—S. B. E.

•

•

প্রথম অধ্যায়

হাস্যরসের স্বরূপ এবং বৈশিষ্ট্য

শৌন্দর্যের বখাবথ লক্ষ্য নিরূপণ করা যেমন অসম্ভব হাস্যবিজ্ঞপেরও তেমন বখাবথ লক্ষ্য খুঁজিয়া বাহির করা অসম্ভব। জর্জ বার্নার্ড শ' এমন বলিয়াছেন—“There is no more dangerous literary symptom than a temptation to write about wit and humour. It indicates the total loss of both.”

হাস্যের বাহ্য প্রকাশ আনন্দের মধ্য দিয়াই হইয়া থাকে। পৃথিবীতে মানুষই একমাত্র হাস্যকারী জীব। হাস্যের মূলীভূত মানসিক বৃত্তি সমূহও একমাত্র মানুষের মধ্যেই পরিপূর্ণ মাত্রায় বর্তমান। যদিও হাস্যের মূল নিহিত বহিরাগ্রে আনন্দে এবং পশুপক্ষিপ্ৰভৃতি ইতর প্রাণিসমূহের মধ্যেও আনন্দের প্রকাশ দেখা যায় তাহা হইলেও হাস্যশব্দের কারণরূপে যে মানসিক বৃত্তিগুলি বীকৃত তাহাদের অস্তিত্ব নিরন্তরীয় প্রাণিসকলের মধ্যে দৃষ্ট হয় না। ব্যাক্যের মধ্যে এবং বাহ্য আচরণের মধ্যেও মানসিক আনন্দের প্রকাশ হইতে পারে কিন্তু হাস্যের মধ্যে সে আনন্দ জন্মলাভ করে তাহা অপরাপব মনোভাব হইতে ভিন্ন। ব্যাক্যটির বহু পূর্বে হাস্য জন্মলাভ করিয়াছে। প্রথমে হাস্য বাহ্য আচরণের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করিত। পরবর্তিকালে বর্ণনামি শিল্প ও সাহিত্যের বিবর্তনের সহিত হাস্যেও ক্রমবিবর্তন লক্ষ্য করা যায়। ধর্মিগ্রন্থান শব্দের মধ্যে এবং চিত্রাঙ্কন পদ্ধতির মধ্যে হুপ্রাচীন যুগেও হাস্যরস মনোভাবের বিকাশ হইয়াছে। আদিম যুগের মানবও গুহার মধ্যে দীর্ঘনাসায়ুক্ত মানবের চিত্র অঙ্কন করিত, জীলোকখিগের দেহের মধ্যদেশ অপেক্ষাকৃত ফুলভাবে চিত্রিত করিত।^১ হুত্তরাং শিল্প ও সাহিত্যের সহিত হাস্যও প্রাচীনকাল হইতে মানবচিত্রে স্থায়ী আনন্দ অধিকার করিয়া আছে। বর্তমানযুগের সাহিত্যে হাস্যের বৈরূপ প্রকাশ দেখা যায় ঠিক সেইরূপে না হইলেও কোন না কোন প্রকারে হাস্য সকল প্রকার সাহিত্যশব্দেই আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। হাস্য সকলেরই প্রিয়, হাসিতে সকলেই চায়। যে ব্যক্তি স্বভাবতঃ গভীর-প্রকৃতি-সম্পন্ন সেও কখনই আপনাকে হাস্যরসাত্মকভাববিশিষ্ট বলিয়া স্বীকার করিতে চায় না। হাস্যকৌতুকেব প্রীতি মানুষের সহজাত আকর্ষণ

১। Theory and Practice of Psychology গ্রন্থ উক্ত, পৃ: ১৫৫

২। History of the Art of Writing—Plate 7, Inscr. of the Rosetta in Stone

রহিয়াছে। বন্ধিমচন্দ্র বলিয়াছেন—“.....আমি কাহাল, আমার উপর এ দৌরাণ্ড্য করিওনা এইরূপ কথা কাহার মুখে শুনিতে না পাওয়া যায়? কিন্তু কে কোথায় কবে বলিয়াছেন, মহাশয়, আমি অরসিক আমার সঙ্গে হাস্য পরিহাস করিবেন না, কে কোথায় কবে ভাবিয়াছে যে আমার কথায় রস নাই আমি আর রসিকতা ছড়াইবার চেষ্টা করিব না?..... কেহ কাহার সঙ্গে কথোগল্পে প্রবৃত্ত হইলে আপনার ঐশ্বরের বা বিভাবস্তার বা বশবিত্তার বা অস্ত্রশস্ত্রের পরিচয় দিবার জন্ত ভাদৃশ ব্যস্ত হয় না, কিন্তু রহস্য উত্থাপন করিয়া বলিকতার পরিচয় দিবার জন্ত সকলেই শশব্যস্ত”।^১ হাস্য অতঃক্ষুভ, কোন প্রকার নির্দেশ অথবা বাহ্যপ্রেরণা ছাড়াই হাস্যের সৃষ্টি হয়। সৌন্দর্য এবং বির্যট (sublime) বলিতে বাহা বুঝার হাস্য তাহা হইতে কেবলমাত্র পৃথকই নহে সম্পূর্ণ ভিন্ন এক সত্তা। সেজন্ত বলা হইয়াছে—“From the Sublime to the ridiculous, there is but one step.” হাস্যরসকে বিচার এবং বিশ্লেষণ করিতে গেলে অপেক্ষাকৃত নিম্নস্তরের অল্পভূতি লইয়া বিচার করিতে হয়। দৃশ্যবস্তুর সৌন্দর্যের মধ্যে যে কমনীয়তা এবং মাধুর্য আছে, অথবা প্রাকৃতিক বৈচিত্র্যের মধ্যে যে মহৎ ও উদার বর্তমান তাহা হাস্যরসের মধ্যে দ্রুত। স্থায়িত্বের মূল সত্য, কিন্তু হাস্য অসত্য এবং বৈষম্যের ভিত্তিতে প্রতিষ্ঠিত বলিয়া তাহা চিন্তে কোন স্থায়িত্বের (permanent emotion) অন্বেষণ ভুলিতে পারে না। হাস্যের আবেদন স্বরূপ নহে, মনে।^২ ইহা সম্পূর্ণরূপে কণস্থায়িব্যবসায়। হাস্য প্রধানভাবে আমাদের আলস্য, দৌর্বল্য, অসত্য, অহংকার, শ্রেষ্ঠত্বাভিমান প্রভৃতিকে আশ্রয় করিয়া থাকে।^৩ এমন কি বীররস, শূণ্যরস, প্রভৃতির মধ্যে যে গভীরতা এবং ব্যাপ্তি রহিয়াছে হাস্যরসের মধ্যে তাহার কোন নিদর্শন নাই। উৎকৃষ্ট কান্ত অস্তভূতি (aesthetic feeling) যে প্রকার মনোহৃত্তির

১। রসিবচন—বঙ্গদর্শন, আশাচ ১২৭৯

২। Aesthetic XIII

৩। প্রথম ভৌতী বলেন—“এ রস মধুর নয়, কারণ এ রসের চরিত্র জন্ম নয় মৃত্যু ভীষন নয়, ধর্ম।”—(ভারতবর্ষ প্রবন্ধমালা, পৃঃ ২৫৫)

৪। ভূ-নীচ—“Wit and humour appeal to our indolence, our vanity, our weakness and insensibility, serious and impassioned poetry appeals to our strength our magnanimity, our virtue and humanity”—Lectures on English Comic Characters, pp 40-41

প্রদত্ত ভৌতী বলিয়াছেন—“আমি (নিম্নোক্ত) অর্থাৎ বাহ্য তা নামাভিব পিষ্টাচারে বহির্ভূত—(ভারতবর্ষ)। হাস্যকে ‘নীচগাঢ়’ বলিয়া রসের বীজের মধ্যেও তাহার স্বরূপের নিদৃষ্টতার প্রতীতি হয়। প্রসঙ্গতঃ আনন্দ, হর্ষানন্দের উক্তি—‘কৃত-বিদ্যা বিদ্যে পারি’—‘এইমতট এল চাপল্য আনন্দ’ বিবরণ্যের অমূল্য নহে। উপরন্তু সচিত্র আনন্দ সৌন্দর্য, সুবিস্তৃতি, এমনকি ব্যর্থতাও

যারা সাধিত হইতে পারে, হান্তবসের প্রকাশক মনোবৃত্তিসকল তাহা হইতে অপেক্ষাকৃত নিম্নস্তরের। বেনেদেতো কোচে হান্ত ও হান্তেব প্রকাশক মনোভাবসকলকে (wit, humour, satire, jest প্রভৃতি) উৎকৃষ্ট সৌন্দর্য্যবৃত্তি পরিচায়ক ভাবরূপে অঙ্গীকার করেন নাই, বরঞ্চ অপেক্ষাকৃত নিম্ন বা ভিন্ন শ্রেণীর অথবা কৃত্রিম সৌন্দর্য্যপ্রকাশকসভারূপে (pseudo-aesthetic concept) স্বীকার করিয়াছেন।" কোন বস্তুর গাভীরে অথবা মহাে অতিভূত না হইয়াই শিশু হান্ত করিয়া থাকে; পরিণত বয়স্কগণের হান্তও সৌন্দর্য্য অথবা মহাের ঘাণ আকৃষ্ট না হইয়াই উদ্ভূত হয়। বর্বব জাতিরা মশাে এবং উচ্চস্বরে হান্ত করিয়া থাকে। উচ্চহাস্তের মধ্যে বন্ধনহীন আনন্দের প্রকাশ হয় কিন্তু সৌন্দর্য্যের অথবা সূক্ষ্মচিৎ পরিপাটি তাহাতে নাই। হান্তেব এই স্বরূপগত তারল্য এবং অগভীরতার নিমিত্ত সংস্কৃত-আলঙ্কারিকগণ বলিয়াছেন—"সম্ভাভাবো হি হান্তঃ", অর্থাৎ সঘেব (চিত্তবৃত্তির স্বেবেব অথবা সম্বৎসরে) অভাব হইতেই হান্ত অন্তর্য্যাত্ত কবে। পুনর্বার হান্ত "নীচপাত্তগতঃ" এবং সকল প্রকার অসম্ভতি ও বৈরূপ্য হাস্যের 'বিভাব' (অর্থাৎ অলৌকিক কারণ), এই প্রকাে উক্তি হাস্যের স্বরূপবিষয়ে আলঙ্কারিকগণের মনোভাবকে পরিস্ফুট করিয়া তোলে।" অভিনবভারতী টীকার হাস্যের রূপেব বিশ্লেষণএসঙ্গে বাহা বলা হইয়াছে তাহাও এই চিন্তাধারার সহিত পূর্ণ সঙ্গতি বহন করে। অভিনবগুপ্ত বলিয়াছেন—"হাস্য সাহসজ্ঞানস্য বিদ্যাসমৃদ্ধতাংকালিকান্নৃংধরূপস্থাহুগতো।" হান্ত সকল সময়ে

যৌগ নাই। কণ্ঠকলের স্তম্ভ বৃত্তির একম অনিবার্য্য পরাভব যৈবেব একম সম্যক্ বিদ্যাতি মনবা জীবের পক্ষে লজ্জা-জনক সন্দেহ নাই—(কৌতুক হান্ত)। অলঙ্কার্য্যাহে হান্তরূপকে যে আসন দান করা হইয়াছে তাহা উল্লেখ করিয়া সত্যত্বলাপ দত্ত "হান্তবসের প্রতি" শীর্ষক কবিতায় বলিয়াছেন—

"হান্ত ভূমি উপভোগ্য, কল্পতালি পাবার যোগ্য,

পূজার অর্ঘ্য সেখানে তাই বলে, .

বীভৎস অঙ্কুরের জাতি, স্বপ্ন আশু কণিক খাতি,

এসিয়ে কোথা আসহ গুপ্তসালে?"—হৃদয়িকা, পৃঃ ৮৪

৭। হান্ত যে কোনদিনই বিশেষভাবে উল্লেখ্যব্যবহার্য্য প্রযুক্ত হব নাই তাহা স্বপ্নের প্রাচীন সাহিত্যাদি আলোচনা করিলে বিশেষরূপে প্রতীত হয়। সেজন্য Meredith ঔহার Essay on Comedy এহে বলিয়াছেন—"Comedy, we have to admit, was never one of the most honoured of the Muses. She was in her origin, short of slaughter, the loudest expression of the little civilization of men," p 11 "

৮। "সম্ভাভাবো হি হান্তঃ,"—অভিনবভারতী, ১ম খণ্ড, পৃঃ ৩১০। ভ্রমরকোষে 'সম্ভ' পদকে ব্যাখ্যা করা হইয়াছে "ভণা সম্ভং রজনমঃ" এইরূপে। স্তম্ভাঃ সম্ভাভাব বলিতে সর্বদপের অভাবকে বুঝায়।

৯। অভিনবভারতী পৃঃ ৪০, বাট্যাপাহে প্রথম অধ্যায়। অভিনবভারতী টীকার এই অংশের পাঠ খণ্ডিত ও অর্থ সহজে বোধগম্য হব না। বিদ্যার বিরহসজ্জন ও হাস সাহসজ্ঞান এইরূপ পার্থক্য দেখাইয়া

প্রধানভাবে প্রকাশমান নহে। অত্যাশ্রয় অনেক ভাব হইতেও হাস্ত অন্তর্ভুক্ত করিতে পারে। তাহার আশ্বাসন শেষ পর্যন্ত আনন্দদায়ক হইলেও হাস্তাত্মকভূতি আশ্রয় হইবার সময়ে অশ্রুপ্রসার ক্ষুরধার ভ্রাতা অল্প পরিমাণে ক্রোধের সৃষ্টি করে। অর্থাৎ, অসদভি চিত্তকে যেকণ পীড়া দেয় তাহা ক্রোধের হইলেও আনন্দজনক। “তাৎকালিকান্ন-দুঃখরূপস্থান্নগতো” এই বাক্যাংশ তাহাবই সূচক। কিন্তু এই সকল তুচ্ছতা এবং সর্বাধীনতা সত্ত্বেও হাস্ত মনোবৃত্তিসকলের মধ্যে বিশিষ্ট স্থান অধিকার করিয়া আছে তাহার প্রাচুর্য এবং বৈচিত্র্যের দ্বারা,—একমাত্র সাহিত্যের আসরে হাস্তরসের স্বকীয় আসন সহজেই নির্দেশ করা যাইতে পারে। প্রাচীন ভারতীয় আলঙ্কারিকগণ নবরসেব অশ্রুতমরূপে হাস্তরসকে স্বীকার করিয়া এবং অশ্রুতম প্রধান মনোবৃত্তিরূপে ‘হাস’ স্থায়িত্ববশে অস্বীকার করিয়া প্রতীচ্য মনস্তাত্ত্বিকগণ হইতে অধিক স্পষ্টদর্শিতাব পবিচয় দিয়াছেন। আচার্য ভবত তাঁহার নাট্যশাস্ত্রে বলিয়াছেন—

“সুদারহাস্তকরুণারৌদ্ৰবীরভয়ানকঃ

বীৰ্যসাদ্ভূতসংজ্ঞো চেত্যাঠো নাট্যে রসঃ স্মৃতাঃ।

রতির্হীনশ্চ শোকশ্চ ক্রোধোৎসাহো ভয়ং তথা,

জুগুপ্সাবিশ্ময়শ্চেতি স্থায়িত্বাঃ প্রকীৰ্তিতাঃ।”

হাস্ত একটি বিশেষ স্বাধীন প্রেরণার পরিচায়ক হইলেও তাহা অপেক্ষাকৃত অপ্রধান মনোবৃত্তি সমূহের অন্তর্গত বিখ্যাত মনস্তাত্ত্বিক ম্যাকডুগল তাঁহার গ্রন্থে এই প্রকার মনোভাব প্রকাশ করিয়াছেন। তাঁহার মতে “Laughter also expresses an independent impulse which sometimes as we know is almost or quite uncontrollable. It always belong to the group of minor instincts but is of special interest and deserves some special discussion.”

কারণ বোধহয় বিস্ময় সহিত চিত্তের অন্তান্ত কোন ভাবের যোগ নাই কিন্তু হাস্ত অন্তান্ত যে কোন ভাব সেন ক্রোধ, ধীর, সুদার প্রভৃতি হইতে উৎপন্ন হইতে পারে। ‘অধেষ’ ‘চিন্তন’ এইকণ ব্যাপ্তিগত অর্থ গ্রহণ করিলে ‘সান্নস্কান্দন’ পদটি হাস্ত অপ্রধান ভাব ও তাহাকে অন্তান্ত চিত্তবৃত্তিসমূহের মধ্য হইতে খুলিয়া বাহির করিতে হয় এইকণ অর্থ স্থানা করে। ইহা গান্ধার্য মনস্তাত্ত্বিকগণের অভিমতের সহিত ঘনিষ্ঠ একের পরিচয় দেয়।

১০। Outlines of Psychology p. 164 McDougall হাস্তকে অপ্রধান মনোভাব (instinct) রূপে স্বীকার করিয়াছেন এবং (joy), অসতর্কতা (carelessness), শৈথিল্য (relaxation), অবসাদ (depression) প্রভৃতিকে সহকারী মনোভাব (emotional qualities) রূপে গণ্য করিয়াছেন—A. B. C of Psychology C. K. Ogden pp 94-95 শাহরাস্তন ও তাঁহার “ভাবপ্রকাশ” গ্রন্থে হাস্তের ব্যতিক্রিয়বলবলের কথা শব্দ, আনন্দ, হর্ষ, চাক্স, শৈথিল্য প্রভৃতি উল্লেখ করিয়াছেন।

হাস্য হইতে গভীর অহুত্বিত সকলের মৌলিক পার্থক্য থাকিলেও তাহা যে অহুত্বিত-ওলির মধ্যে উল্লেখযোগ্য স্থান অধিকার করিয়া আছে তাহা আনন্দকারিকগণ কর্তৃক স্বাধিকাররূপে হাস্যের পরিগণনাব দ্বারাই প্রমাণিত হয়। হাস্যের সহিত কল্পনার কোন যোগ নাই, ইহা একান্তই বুদ্ধিপ্রধান। হাস্যের প্রকাশ ও তাহার আবেদনও ব্যক্তিভেদে ভিন্ন। একজন একমুখে যে কাবশে যে প্রকারে হাস্য করিবে অপর যুগে অপর একজন সেইরূপে হাস্য করিবে না। হাস্য সকলসময়েই চোতন মানবগণ্ডার সহিত জড়িত। আপাতপ্রতীকীয়মান যে সকল বিশৃঙ্খলা এবং অসামঞ্জস্য হাস্যের কাবক অভিনিবেশসহকারে পূর্ববেদন করিলে তাহাব মধ্যেও শৃঙ্খলা খুঁজিয়া পাওয়া যায়। একজন অসদৃশি হাস্যের জনক হইলেও হাস্যের নিজস্ব প্রকাশের মধ্যে কোনও অসদৃশি নাই। লৌকিক হাস্যের অহুত্বিতের সহিত সাহিত্যে অভিজিত হাস্যের প্রবল ব্যবধান রহিয়াছে। সাহিত্যে হাস্যরসাত্মক নিবন্ধে যে হাস্যের পবিচয় পাওয়া যায় তাহা লৌকিক 'হাস্য' হইতে ব্যবহিত। একজন অলঙ্কারশাস্ত্রের পরিভাষা অল্পসারে তাহা 'অলৌকিক'—অল্পবুলোর অভিমতে "psychically distanced।" এখানে ইহা উল্লেখযোগ্য যে "হাস্য" কথাটিকে বর্তমান নিবন্ধে অত্যন্ত ব্যাপক অর্থে, অর্থাৎ সকল প্রকার হাস্যাত্মক বা পবিহাসাত্মক মনোভাবের অভিধায়করূপে ব্যবহার করা হইয়াছে। বিভাব অহুত্বাব প্রভৃতির বোশে নিশ্চয় ও কার্যকারণ সীমাব উল্লিখিত যে অলৌকিক হাস্যরস অলঙ্কারশাস্ত্রে স্বীকৃত হইয়াছে এখানে 'হাস্য' এই পদেব দ্বাৰা তাহাব গ্রহণ হয় নাই, বাৎসার হাসি, ঠাট্টা, তামাসা, মকরা, ভাঁড়ামি, বদ্বয়ন প্রভৃতি শব্দ মিলিতভাবে যে অর্থের বাচক 'হাস্য' এই পদটিকে সেই ব্যাপক অর্থে এখানে গ্রহণ করা হইয়াছে, ইহা 'হাস্য'রূপ স্বাধিকার হইতে পৃথক্। ইংরাজী সাহিত্যে wit, humour, satire, jest, lampoon, comic, laughter, fun, sarcasm, burlesque প্রভৃতিব প্রত্যেকটি শব্দেই যেমন গুণগত ও স্বরূপগত (qualitative and quantitative) বৈশিষ্ট্য রহিয়াছে ভারতীয় আনন্দকারিকগণ ঠিক সেইরূপে হাস্যের মধ্যে গুণগত ভেদ পবিগণনা করেন নাই, কিন্তু বিক্রম, রসিকতা, রহস্য, ভাঁড়ামি, প্রভৃতিব আপন আপন বৈশিষ্ট্য ভেদে অর্থগত যে বৈলক্ষণ্য তাহার প্রকাশ সঙ্কত সাহিত্যে হাস্য, নর্ম, উপহাসিত, অতিহাসিত প্রভৃতির মধ্যে লক্ষ্য করা যায়। উপগতির দিক হইতে বিচার করিলে হাস্যের মধ্যে কিছু পরিমাণে অমাজিত ও অসংকৃত মনোভাবের প্রকাশ দেখা যায় এবং তাহা হাস্যের বিশুদ্ধ আনন্দরূপে পবিণত হইবার পক্ষে অন্তরায়স্বরূপ।"

হাস্যের মধ্যে একদিকে যেমন অসাধারণ মানসিক আনন্দের প্রকাশ হইয়াছে

১১। জাঁদন দাঁপনিক Jean Paul Richter humourকে sublime reverse বলিয়াছেন (Vorschule D. Asth., chs. 6-7)

তেমন ভাবে কৌতুহল ও আমোদপ্রিয়তাও প্রকাশ পাইয়াছে। সুতরাং হাস্য আনন্দের প্রকাশকরূপে এবং ক্ষণস্থায়ী কৌতুক প্রভৃতির প্রকাশকরূপে হাস্যের স্বরূপগতভেদ অঙ্গীকার করা কর্তব্য। হাস্যের মধ্যেও প্রকাষগত ভেদ রহিয়াছে এবং আলঙ্কারিকগণ সকল ক্ষেত্রে তাহাব উল্লেখ না কবিলেও তাহাদিগের সাধারণরূপে পরিগণনা করা সম্ভব।^{১১}

হাস্যভেদের মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ

‘হাস্য’নামক মনোভাবের বিকাশের কারণগুলিকে মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গীতে বিশ্লেষণ করিতে গেলে প্রথমেই মনে হইতে পারে যে মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ (সাইকো-অ্যানালিসিস) বলিতে যাহা বুঝায় তাহা একান্তভাবেই প্রতীচ্য দেশীয় চিন্তাধারার অন্তর্গত, অতএব অপরদেশীয় চিন্তাশৈলী ও সমীক্ষাপদ্ধতির মানদণ্ডে ভারতীয় রসশাস্ত্রকে কিরূপে বিচার করা যাইতে পারে? কিন্তু ইহার উত্তরে আমরা বলিতে পারি যে, পশ্চাত্ত্য মনোবিশ্লেষণমূলক সিদ্ধান্তের আলোকে ভারতীয় আলঙ্কারিকপ্রস্থানের সিদ্ধান্তকে বিচাৰ করা বর্তমান নিবন্ধের প্রতিপাত্ত বিষয় নহে। যে সকল ক্ষেত্রে সংস্কৃত আলঙ্কারিকগণ হাস্যরসক মনোভাববিকাশের কারণগুলিকে স্তায়শাস্ত্রের স্তায় সংযত এবং সংক্ষিপ্ত পরিভাষার মাধ্যমে প্রকাশ করিয়া কেবলমাত্র কুশাগ্রণী বিবৃথমণ্ডলীরই বশোভাজন হইয়াছেন, সেই সকল দুঃস্থ এবং সংক্ষিপ্ত পারিভাষিক উক্তিসকলেব সহিত পশ্চাত্ত্য নন্দনভঙ্গ ও মনোবিশ্লেষণের সিদ্ধান্তের সাদৃশ্য দেখাইয়া ভারতীয় অলঙ্কারশাস্ত্রের তুলনামূলক শ্রেষ্ঠত্বপ্রতিপাদনই বর্তমান প্রবন্ধের উদ্দেশ্য। স্থগাচীনমুগে আরিস্তোতল হইতে আরম্ভ করিয়া বর্তমান যুগে বেনেদেতো কোচে পর্বন্ত পশ্চাত্ত্য নন্দনভঙ্গ ও সমীক্ষাশাস্ত্রের যে ধারাবাহিক অগ্রগতি দৃষ্ট হয় সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রেও খৃষ্টীয় বা খৃষ্টপূর্ব ১ম শতকে ভরতাচার্য হইতে আরম্ভ করিয়া খৃষ্টীয় সপ্তদশ শতক পর্বন্ত ভারতীয় অলঙ্কারশাস্ত্রেরও সেইপ্রকার অগ্রগতি দেখা যায়।

অসদতি বা ‘অনোচিত্য’ হইতে হাস্যরসের স্রষ্টি হয় অথচ সদতি অথবা ‘উচিত্যই’ হইতেছে সকল রসের মূল। ‘উচিত্য’ বলিতে স্বার্থতাকে বুঝায়, অর্থাৎ যাহা যেখানে

১২। হাস্যরসের রূপ এবং তাহার বৈশিষ্ট্য বিবরণ পূর্বে আমরা যাহা বলিয়াছি তাহান সহিত এদিক উপজাতিব লোকের (Thackeray) যাহা বলিয়াছেন তাহা প্রসঙ্গতঃ তুলনা করা যাইতে পারে—The humorous writer professes to awaken and direct your love. Your pity, your kindness . your scorn for untruth, pretension, imposture . your tenderness for the weak, the poor, the oppressed, the unhappy: a literary man of the humorous turn is pretty sure to be of philanthropic nature to have a great sensibility to be easily moved to pain or pleasure, keenly to appreciate the varieties of temper of people round about him, and sympathise in their laughter, love tears

যেক্ষণে সন্নিবিষ্ট হইবার যোগ্য তাহা সেইস্থলে সেইরূপে সন্নিবিষ্ট হইলে তাহা হইতে উচিত্ত্যেব হুষ্টি হয়; উচিত্তের অর্থাত্ বার্থার্থতার ভাব 'উচিত্ত্য'। ক্লেমেন্স বলিয়াছেন—“উচিত্ত্য প্রাহর্যচাৰ্য্যাঃ সদৃশং কিল যন্ত যত্। উচিত্ত্য চ যো ভাবন্তমৌচিত্ত্যঃ প্রচক্ষতে। যত্ কিল যন্তাস্তরূপং তদুচিত্তমুচ্যতে, তন্ত ভাবমৌচিত্ত্যং কথয়ন্তি।” তাহা হইলে সাহিত্যের মৌলিক উপাদানগুলির স্বরূপে, সন্নিবেশে, অথবা সংস্থানে কোনপ্রকার বৈষম্য দেখা গেলে অর্থাৎ রসসৃষ্টির আলৌকিক উপাদানগুলির মধ্যে দেশ, কাল, বয়স, বর্ণ, প্রভৃতির ভেদে যে কোনও বকমের অসঙ্গতির উদ্ভব হইলে তাহা হইতে অনৌচিত্ত্যেব হুষ্টি হয় এবং এই অনৌচিত্ত্যই হান্তরসের হুষ্টির কারণ।^{১০} বৈচিত্র্যজনক অল্পতবমাত্রাই মূলতঃ সুখের কিন্তু সাধারণ সুখানুভূতি হইতে বৈষম্যজনিত আনন্দের অনুভূতির পার্থক্য রহিয়াছে। অসঙ্গতি সর্বকালের নহে,—তাহা প্রথমতঃ চেতনপ্রকৃতিগত এবং তাহার মধ্যে কখন কখন নিয়মতত্ত্ব জনিত কৌতূকের অতিস্বল্পাংশ কবা যায়। উদাহরণ স্বরূপে বলা যায়, যে দেশে যেক্ষণ আচারব্যবহার, বেশবাগ, ও কথোপকথনের রীতি প্রচলিত তাহার বিপরীত কিছু সংঘটিত হইলে তাহা হইতে হান্তের হুষ্টি হয়। এইরূপ যে বয়সে যেক্ষণ আচরণ সঙ্গত এবং সমঞ্জস তাহার বিপরীত কিছু দেখা গেলে সেই অসঙ্গতি চিত্তে হাস্যানুভূতি মনোভাবের হুষ্টি করে। বালকবা যুৱকের আচরণের অনুকরণ করিলে যে অসঙ্গতির হুষ্টি হয় তাহা বয়সের বিপরীত এবং এই বৈপরীত্য ও অসামঞ্জস্য চিত্তে যে আকস্মিক আলোড়নের সূচনা করে তাহা হইতেই হান্তের হুষ্টি হয়। অভিনয়ের সময় বিদূষকের অথবা তাঁড়কে দেখিয়া আমরা হাসিয়া উঠি। কেন? কারণ বিদূষকের আচরণের অসামঞ্জস্য হইতে যে বৈষম্যেব হুষ্টি হয় তাহা চিত্তে নিয়মতত্ত্বজনিত যুদ্দ গীতার হুষ্টি করে। এজন্ত অন্নরাজ তাঁহার ‘রসরত্নপ্রদীপিকা’ বলিয়াছেন—“বালকাদিবচোবেদ্যবৈষম্যজনিতা হি বা, চেতসো বিকৃতিঃ স্নান্না স হাসঃ কথিতঃ শব্দু।” মানবচিত্তে অন্তর্জন্মাত্মক হইতে যে

১০। উচিত্ত্য কোন ক্ষেত্রে কিরূপ হইবে তাহার উল্লেখ করিয়া যশোবর্ধন তাঁহার ‘হাসানুভূতি’ দাটকে বলিয়াছেন—“উচিত্ত্য কস্যাপি প্রকৃত্যনুগুণং সর্জন পাত্ৰোচিত্ত্য, পুষ্টিঃ স্বাধমের ব্রহ্ম চ, কথামার্গে ন চাতিত্বম্। তদ্বিঃ প্রকৃত্যনুগুণবিশিষ্টো প্রৌঢ়িত্ত্ব শব্দার্থসো, বিকৃতিঃ গরিষ্ঠাযত্নানবহিতঃ এতদেবান্ত নঃ।” কল্যাণকল্যাণ, তৃতীয়আদান, পৃঃ ১০৮। ইহাযেব বিপরীত হইসেই তাহা অনৌচিত্ত্যমূল হান্তের জনক হইবে। রবীন্দ্রনাথের ‘বাগ্‌দাদা’তে—

“কান্ডবুড়ির দিদি শাতুড়ির,

তিস যোগ থাকে কালনার,

শাতিভুলো তায় উলুমে কিয়

হাঁড়িভুলো রাগে আলনার”—

এই কবিতায় শান্ততার কারণের মধ্যে সন্নিবেশ ও সংস্থানে বৈষম্য অসঙ্গতিমূলক হান্তের কারণ।

সকল ভাব স্থপ্ত হইয়া আছে রক্তি, হাস, শোচ, কোষ, প্রভৃতি তাহারিগের মধ্যে প্রধান। স্বাক্ষ, বয়স, প্রভৃতি যে কোনও প্রকাৰে বৈপরীত্য হইতে সৃষ্ট অসদভি অথবা বৈষম্য চিত্তে স্বল্প বিকৃতি অর্থাৎ পবিবর্তনের সৃষ্টি করে। এই বিকৃতি অথবা পরিবর্তন কোন প্রকাৰের? গভীরভাবে বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে অপরিচিত কোন চৈতন্য দৃশ্যবস্তুর বৈষম্য অথবা অসদভি দেখিলে প্রথমতঃ চিত্তে সেই সময়ে বিরাগের সৃষ্টি হয়। কিন্তু পূর্ব হইতেই দর্শকগণের চিত্তে অভিনব বস্তু দেখিবার জন্য প্রবল কৌতূহল সঞ্চিত হইয়া আছে, অথবা প্রথম দর্শনমাত্রেই স্বাভাবিক কৌতূহল তাহারিগকে ঐ বস্তুর প্রতি আকৃষ্ট করিয়াছে;—এই অবস্থায় দৃশ্যের প্রতি এই স্বাভাবিক কৌতূহল মনকে তাহার প্রতি একগুণ একাগ্র কবিতা ভুলে যাহাতে সমস্ত বাহ্যচাক্ষুণ্যকে সেই সময়ে সংযত করিতে হয়। কিন্তু কিছুকাল পরে দৃশ্যবস্তুর অসদভি চিত্তে যে অপ্রীতির উদ্বেগ করে তাহাতে ঐ বিষয় সম্বন্ধে সকল কৌতূহল নিরস্ত হইয়া যায়। বৈপরীত্যমূলক এই সংঘাতই হাস্যকে উদ্ভিজ্জ করিয়া ভুলে।^{১৫} হাস্যমূলকচিত্তবৃত্তির এই কৌতূহলজনিত উৎপত্তি সৃষ্টি করিবার জন্য সাহিত্যদর্পণের লেখক বিশ্বনাথ কবিরাজ বলিয়াছেন—“বিকৃতাকারবাখেবচেটোদেঃ কুতূহল ভবেৎ।” চাকাকার ইহাকে ব্যাখ্যা করিতে বাইয়া বলিয়াছেন—“কুতূহলাভ্রিগিভীকৃত্যেতি বাবৎ।” কৌতূহলজনিত বৈচিত্র্য কেন এবং কিরূপে বৈপরীত্যের দ্বারা হাস্যকে উদ্ভিজ্জ কবিবে তাহা আবণ্ড গভীর আলোচনায় বোধগম্য হইবে।

রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন, ‘কৌতূহলেব একটা প্রধান অঙ্গ নৃতনত্বের লাগনা, অসদভের মধ্যে যেমন বিভ্রম নিছক নৃতনত্ব আছে, সদভের মধ্যে তেমন নাই। যাহা অসদভ বা অসম্মত তাহাতে কাকালের জন্ত নিয়মভঙ্গ শম্য করা যায়, কিন্তু যাহা সুসদভ তাহাতে কোন নিয়মভঙ্গ নাই। নিয়মভঙ্গের মধ্যে একটা পীড়া, আঘাত বা উত্তেজনা আছে, তাহা অধিক না হইলে চিত্তে সুখদারক উত্তেজনায় সৃষ্টি করে। যাহা যেমন হওয়া উচিত সেইরূপ হইলে তাহা কৌতূহলকে উদ্ভিজ্জ করে না, কিন্তু ঠিক সেইরূপ না হইলে আকস্মিক এবং অনতিপ্রবল আঘাত চিত্তে একটি বিশেষ চৈতন্য উদ্বেগ করে।’^{১৬} তাহার পশ্চাতে রহিয়াছে নৃতনত্বলাগনা, এই

১৫। জেই—“While laughter may be defined to be the same sort of convulsive and involuntary movement, occasioned by mere surprise or contrast, before it has time to reconcile its belief to contradictory appearances”—(Lectures on English Comic Characters, pp. 34-35)

১৬। হাস্যজনক বিভাব্যগিকে বিশ্লেষণ করিলে অসদভি ধরুণহিন্যে উপরোক্ত মত্রে উপনীত হইয়া যায়। মৌতুহে হাস্যের চৈতন্য ইহা স্বীকার করিলেও শিষ্টন্যায়ই হাস্যজনক ইহা বলা যায় না। শুধু প্রভৃতির দ্বারা অসদভি রহিত্যে গিয়া তাহা হাস্যের উদ্ভব হয় না। অসদভি গণ চৈতন্য লাগনা

নৃতনের চমকে যে আন্দোলন তাহাতেই আমরা হাসিয়া উঠি।^{১০} নৃতনঙ্গ লালসা-
জনিত কোতুল হইতেই যে হান্তের বিকাশ হয় তাহা স্থচিত করিবার অভিপ্রায়ে
টীকাকার “কুতুলান্তরিক্ষিতকৃত্য” এই পদটি প্রয়োগ করিয়াছেন। রঙ্গমঞ্চে দৃশ্য
অভিনয়ে এবং বর্ণনাগ্রধানকাব্যে ও নাটকে উভয়ক্ষেত্রেই এইরূপে হান্তরসাহুকুল
মনোভাব জন্মলাভ করে। উদাহরণস্বরূপে বিদুষকের, বিটের অথবা শকারের চরিত্রকে
গ্রহণ করা হাইতে পারে। ইহাদের সহিত পরিচয়ের পূর্বে পাঠকসমাজেব অথবা
শ্রেণিকসমাজের চিত্তে এই সকল নাটকীয় চরিত্রের রূপ, অঙ্গ-সংস্থান, প্রভৃতি বিষয়ে
কোতুল এবং ঔৎসুক্য সঞ্চিত হইয়া থাকে। কিন্তু গঠ্যমান গ্রহে অথবা অভিনীয়মান
নাটকে ওই সকল চরিত্রের সহিত পরিচয়ের পরমুহূর্তেই বিদুষকের শশিধবপু,
অদভদ্রী, ভীকতা, প্রতীয়মান নিবুদ্ভিতা ও শকারের অসংলগ্ন উক্তি প্রভৃতি পূর্বসঞ্চিত
কোতুলকে বর্ষিত না করিয়া চিত্তে নৈরাশ্র এবং বঞ্চনার ভাব সৃষ্টি করে। এই
ভাবের সঙ্গে সঙ্গেই বিদুষক শকার প্রভৃতি বিষয়ে জটী বা পাঠকের মনে হেয়ত্বজ্ঞান
এবং তুচ্ছতাবোধের উদয় হয়। বৈষম্যজনিত এই অশ্রুতি ও বঞ্চনার ভাব এবং
কোতুলজনিত পূর্বনিরুদ্ধ চিন্তাস্তির স্বচ্ছন্দ প্রকাশ—ইহাদের মধ্যে যে আনন্দিক
পরিবর্তন (transition) তাহাতে আলোড়নের সৃষ্টি হয় এবং পরিণামে তাহাই
হান্তের জনক হইয়া পীড়ায়। এসম্বন্ধে বেনেবেতো কোচে বাহা বলিয়াছেন তাহাও
উল্লেখযোগ্য—“The comic has been defined as the displeasure arising
from the perception of a deformity immediately followed by a greater
displeasure arising from the relaxation of our psychical forces, strained
in expectation of a perception looked upon as important... This is the
pleasure of the comic with its physiological equivalent of laughter.”

দ্বী স্ন তখনই তাহা হান্তের সৃষ্টি করে। Bergson উহাশ Laughter গ্রন্থে বলিয়াছেন—“The first
point to which attention should be called is that the comic does not exist
outside the pale of what is strictly human. A landscape may be beautiful
charming and sublime, or insignificant and ugly, it will never be laughable.”

১০। নৃতনের এই যে চমক হইতে হান্ত জন্মলাভ করে ইহা গ্রন্থিচীত্রীক দার্শনিক Aristotle ও
বীকার করিয়াছেন। এই প্রসঙ্গে আমরা বসন্তবোর অন্তরকুলে নিরলিখিত উক্তি উদ্ধৃত করিতে পারি—
“Incongruity, in order to be ludicrous, requires a transition, a change of mood
resulting in the discovery either of an unexpected resemblance when there
was unlikeness, or of an unexpected unlikeness where there was resemblance.
There is always a blending of contrasted feelings. The pleasure of the ludicrous...
from the shock of surprise . from both (Aristotle's Poetics)

হাশ্র বেহেতু অপেক্ষাকৃত নিম্নস্তরের অল্পভূতি অভাব উহা সাধারণতঃ উৎকৃষ্ট সাহিত্যের উপাদানরূপে পরিগণিত হইতে পারে না এইরূপ শঙ্কা মনে জাগ্রত হওয়া স্বাভাবিক। কিন্তু ব্যাপক অর্থে দেখিলে রূপরসবর্ণরূপে বৈচিত্র্যে উদ্ভাসিত সমগ্র মানবজীবনই যেহেতু সাহিত্যের পটভূমি সেজন্য এই সকল নিম্নস্তরের অল্পভূতিও সাহিত্যের সামগ্রী-রূপে গৃহীত হইলে তাহা অনৌচিত্যের জনক হইবে না।

হাশ্ররূপের জনক যে সকল অলৌকিক কারণকে আমরা 'বিভাব' এই বহুমান-সূচক শব্দের দ্বারা অভিহিত করিয়া থাকি তাহাদের সকলেরই পশ্চাতে এই বৈষম্য বা অসঙ্গতি কোন না কোন প্রকারে বর্তমান। সকল প্রকার বিকৃতি, বৈষম্য, অল্পভূতি, ব্যাক্যগত বৈপরীত্য প্রভৃতির মধ্যে একটি মাত্র সত্য ব্যাপকভাবে বর্তমান। তাহা হইতেছে স্বভাবের অথবা স্বরূপের অতিক্রমণ। স্বভাবের ভাবই হইতেছে স্বাভাবিক। রূপের বিকৃতি বলিতে স্বাভাবিক এবং সর্বজনজ্ঞাত যে শারীরসংস্থান তাহার বিরূপতা, বাচিক বিকৃতি অর্থে সর্বজন-স্বীকৃত যে বাক্যোচ্চারণ-পদ্ধতি যাহা স্বাভাবিক বলিয়া অস্বীকৃত, তাহা হইতে বিচ্যুতি অথবা অপরের অল্পকরণ,—এই জাতীয় চিন্তাধারারই সূচনা হয়। সামগ্রিক ভাবে দেখিলে 'স্বভাব হইতে বিচ্যুতি'কে সকল প্রকার অসঙ্গতির মূল বশিয়া মনে হয়। স্বভাব বলিতে আমরা কি বুঝি? প্রকৃতিভেদে, দেশভেদে, কালভেদে, বয়সভেদে এবং অবস্থান্তরে মানবের যে আপন আপন রূপ তাহাই স্বভাব। সূতরাং স্বভাবের অতিক্রমণ হইলে মানুষের কোন না কোন বৈশিষ্ট্যের অতিক্রমণ হইয়া পড়ে। সামাজিক নীতি ও সমাজস্থাপক শক্তির যথাযথ অল্পসরণ করিয়া চলাও মানবের অন্ততম স্বভাববৈশিষ্ট্য। মানবসমাজের পশ্চাতে দুইটি শক্তি ক্রিয়া করিতেছে,—সংঘাত ও বিবর্তনশীলতা। সমাজশরীরে অথবা ব্যক্তিশরীরে অথবা ব্যক্তিমানসে ইহাদের অভাব হইলে অস্বাস্থ্য, ক্লমতা, মানসিক বিকৃতি প্রভৃতি দেখা দেয়। সমাজে এই সংঘাত ও বিবর্তনের অভাব হইলে মানব সামাজিক জীবন হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া পড়ে। একাধিক মানুষের সমন্বয়ে সমাজ গঠিত হওয়ার মানবস্বভাবই সমাজনীতির নিয়ামক। সূতরাং শিশু বুদ্ধজ্ঞানোচিত আচরণ, বৃদ্ধের শিশুসুলভ ভরসতাপ্রকাশ, অথবা বিদূষকের অসঙ্গত আচরণ প্রভৃতি মানবসমাজের চিরপ্রতিষ্ঠিত স্বভাব ও ব্যবহারের বিরোধী। সর্বজনস্বীকৃত আচরণের বৈষম্য সামাজিক জীবন হইতে বিচ্ছেদ ও গতিহীনতা সৃষ্টিত হয়। বয়সের অগ্রগতির সহিত যে পরিবর্তন সঙ্গত তাহাই মানবের স্বভাব, তাহার মধ্যে কোন বৈপরীত্য দৃষ্ট হইলে অর্থাৎ বৃদ্ধ আপন বৈশিষ্ট্যকে ত্যাগ করিয়া শিশুর ভাষা আচরণ করিলে, অথবা শিশু তাহার বয়সোচিত চাপলা ও চঞ্চলতা ত্যাগ করিয়া বৃদ্ধজনোচিত অশালগাথার এবং প্রবীণতা প্রকাশ করিলে স্বভাব ও বয়সের বৈপরীত্য বা বিরুদ্ধি প্রকাশিত হইয়া পড়ে। নম্রের এবং গতির সহিত আপনাকে মানাটয়া লইয়া চলা, ইচ্ছাই স্বাভাবিক জীবনের

লক্ষ্য, তাহা না হইলে জীবনের স্বাভাবিক গতি প্রতিহত হইয়া কৃত্রিমতার শৃঙ্খলে
 জড়িত হইয়া পড়িতে হয়। এই অসদ্বর্তিই হাতের কারক। একত্র নাট্যদর্পণকার
 হাতের যে লক্ষণ উল্লেখ করিয়াছেন তাহা প্রাধান্যযোগ্য। তিনি বলিয়াছেন—“অথ
 হাতঃ বিকৃতঃ প্রকৃতি-বেশকাল-বয়োহবস্থাবিবিগরীভঃ ; অদস্ত চ বিকৃতভূষণ-বিক্রপো
 ব্যাপারঃ ঋকুজ্জ্বালদৈবী।”^{১১} মানবজীবনের সহিত ওতপ্রোতভাবে বিজড়িত হইয়া আছে
 বেশকাল, প্রকৃতি, বয়স, অবস্থা প্রভৃতি ভেদেই অসদ্বর্তি বা স্বাভাবিকতা।
 সত্য স্বাভাবিকরূপ তাহাব পরিবর্তনশীলতা। মানবজীবন প্রতি মুহূর্তেই পরিবর্তিত
 হইয়া যায়, কিন্তু পরিবর্তনমাত্রই অসদ্বর্তি নহে। যে পরিবর্তন যুগ বেশ, কাল, বয়স,
 প্রকৃতি প্রভৃতির সহিত হ্রস্বমুগল তাহাব মধ্যে কোন বৈষম্য নাই, কিন্তু বাহ্য প্রকৃতি,
 বেশ, কাল, অবস্থা প্রভৃতির সহিত অসমুগল তাহাই বৈষম্যেব জনক। অল্পকণ যোগ্যতা,
 রূপ ও বয়স সম্পন্ন নরনারীর মধ্যে অল্পরাগমূলক আকর্ষণ জাগ্রত হওয়া মানবজীবনের
 স্বাভাবিক ধর্ম। এই অল্পরাগের প্রকাশ ব্যক্তিভেদে ভিন্ন হইতে পারে। কিন্তু বিদূষক
 ব্রাহ্মণ হইয়াও যখন বিজ্ঞা, বয়স, রুচি ও রূপে নিকটী চেঁচির প্রতি অল্পরক্তি প্রকাশ
 করে তখন তাহা অসদ্বর্তিতে পবিণত হয়। একত্র সে বিশ্বের সর্বত্র চলমান মানবজীবনের
 ধারা হইতে পশ্চাৎপদ হইয়া পড়ে। কিন্তু প্রশ্ন উঠে, এই বিচ্ছেদ বাহ্য অসদ্বর্তিরই
 প্রকাশভেদ তাহা হাতকেই কেন উজ্জ্বল করিবে? স্বাভাবিকতার মধ্যে হাতের অবকাশ
 কোথায়? বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে মানবজীবনে বাহ্য হাতের কারক তাহাদিগের
 সকলের মধ্যেই স্বাভাবিক একগুঁয়েমিবশতঃ অথবা অনবধানতাহেতু অথবা বিশেষধরণের
 জীবনযাপন পদ্ধতি অল্পসরণের নিমিত্ত একপ্রকারেব অভ্যস্ত গভীরগতিকতা আসিয়া পড়ে।
 এই গভীরগতিকতার ফলে তাহারা অধৌক্তিক দৃঢ়তাব সহিত অপবেব অভিনত অগ্রাহ্য করিয়া
 আপন আপন জীবনযাত্রাপদ্ধতি ও মতবাদকে অল্পসরণ করে। একত্র তাহারা উপহাসের
 গাজ হইয়া দাঁড়ায়। যে শক্তিকে কেন্দ্র করিয়া সামাজিক জীবন আবর্তিত, তাহা হইতে
 ইহারা ঘেঁষা বিচ্ছিন্ন হইয়া পড়ে। এবং এই পশ্চাৎগমনের অনিবার্য রূপধরূপে তাহারা
 ঘেঁষা বান্ধাজিক কৃত্রিমতার শৃঙ্খলে আবদ্ধ হইয়া পড়িতে থাকে। বিদূষক যে মুহূর্তে
 তাহার বিকৃত অঙ্গভঙ্গী, আচরণব্যবহার ও বিকৃতভাষণ প্রভৃতি লইয়া রঙ্গমঞ্চ প্রবেশ
 করে সেই মুহূর্তেই পরিবর্তনশীল এবং স্বাভাবিক জীবনচলন হইতে তাহার বিচ্যুতি দর্শক
 সন্মোহের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। প্রাকৃতনাটক কর্তৃকসংগঠিত প্রথমোক্ত পরিবর্তন
 সহিত বিদূষকও প্রবেশ করিতেছে। কিন্তু প্রবেশ করিবার অন্তরালের মধ্যেই দল-
 নাটকীয় চরিত্র হইতে তাহার পার্থক্য তাহাকে হাতের পায়ে পরিণত করিয়া
 ছুনিতেছে। অপরের উৎসাহমূলক চেঁচা, বীরব্রাহ্মণ চেঁচা, শূদ্রাভ্যন্তর ব্যবহার,—

এইগুলির প্রত্যেকটির অল্পকরণের মধ্যেই এই গতিশীল জীবনপ্রবাহ হইতে বিচ্যুতি প্রকাশ পাইতেছে। যে মুহূর্তে অপরের অল্পকরণ প্রচেষ্টার আঘাত আপন আপন সভা হইতে বিচ্যুত হইয়া পড়িতেছি সেইক্ষণেই অভ্যস্ততার এবং সঙ্গীর্ণতার শৃঙ্খলে আমরা আবদ্ধ হইয়া পড়িতেছি। সামাজিকজীবনে ও ব্যক্তিগতজীবনে সকল প্রকার কর্মের মধ্যেই এক প্রকার কার্যকারণ সংযোগ রহিয়াছে। যে কোন কর্মেরই কোন না কোন অনিবার্য শুভাশুভ ফল দেখা যায়। কিন্তু এই গভীর বাহিরেও এমন একটি জগৎ রহিয়াছে যেখানে কোন মানুষের স্বভাবের অসদৃশ্য বা বিকৃতি অপর মানবকে প্রভাবিত করিলেও তাহার ফল সহসা দেখা যায় না। কিন্তু কিছুকাল পরে ইহার ফল দেখা বাইতে পারে। সমাজও সতে সতে এই আকস্মিক বিচ্যুতি ও সঙ্গীর্ণতা বিষয়ে সন্দিহান হইয়া উঠে ও তাহার সংশোধনের প্রয়াস পায়। হান্তকে এইভাবে সামাজিক জীবনের এই বাহ্যিকটি সংশোধনের প্রচেষ্টা রূপেও ব্যাখ্যা করা বাইতে পারে। রাম-চন্দ্রগুণচন্দ্র, 'প্রকৃতি, দেশ, কাল, বয়স, অবস্থা' প্রভৃতির বৈপরীত্য হইতে হান্ত জন্মশাত করে, এইরূপ মনোভাব প্রকাশ করিয়া সমাজ ও ব্যক্তিগতজীবনে যে সর্বব্যাপী অসদৃশ্য ও গভীরগতিকতা তাহার প্রতিই ইঙ্গিত করিয়াছেন মনে হয়। অপরের উৎসাহমূলক চেষ্টা, বীরত্বব্যাঘ্রক চেষ্টা, আদিরসাত্মক ব্যবহার প্রভৃতির অল্পকরণের মধ্যে বৈষম্যই হান্তের উপাদান। বিশ্বমানবের বিবর্তনশীল জীবনপ্রবাহের সহিত বাহা হৃদয়ত তাহার স্থানে তাহাকে অস্বীকার করিয়া অপরের আরোপ এই যে "পরের ভদ্রী নকল কর,"—ইহা গতিতে হিতির আরোপ, ইহা অল্পকরণের মধ্যে অসদৃশ্যের সৃষ্টি করে। ব্যাপক অর্থে দেখিতে গেলে এই অসদৃশ্য জীবনের প্রতি কর্মের পশ্চাতে বর্তমান। স্বাভাবিক এবং গতিশীল জীবনে স্বাভাবিকের এই আরোপ, ইহা জীবনের অস্বীকৃতি এবং সকলপ্রকার অসদৃশ্যের মূল ইহাই। Bergson ইহাকেই "mechanical rigidity" বলিয়াছেন। তাহার মতে....."The mechanical encrusted upon the living.....rigidity retarding motion."^{১৮} সকল প্রকার হান্তরসেরই পশ্চাতে এই দিরাটি অসদৃশ্য বর্তমান। পবিবর্তনই একমাত্র জীবনের

১৮। এখানে আমরা Bergson-এর দুই দৃষ্টান্ত উদ্ধৃত করিঃ—"The laughable element consists of a certain mechanical inelasticity, just when one would expect to find the wide awake adaptability and the living pliability of human being. Comic effect implies contradiction, we laugh it our attention is diverted to the physical in a person when it is the moral that is in question. Rigidity, automatism, absent mindedness, and unsociability are all inextricably entwined; and all serve as ingredients to the making of the comic in character. A flexible vice may not be so easy to ridicule as a rigid virtue. It is rigidity that society

সহিত সমস্তপ এবং সঙ্গত; অপবের আচরণের অলঙ্করণ করিলে স্বভাবের সহিত বাহ্য সঙ্গত ভাৱার বিপরীত আচরণ করা হয় এবং তাহাই পরিণামে হাস্যকে উদ্ভিজ্জ করে। দেশ কাল অবস্থা ও ব্যক্তিতেষে বিপরীতমুখী আদর্শ ও ভাবধারার একত্র মিলনে যে সম্বোধিত তাহাই হাস্যের চিরন্তন উৎস। রামচন্দ্রগুণচন্দ্র “বৈপরীত্য” পদ্যে ঘোরা এই গুণ ভাবজ্ঞোতনাকেই ফুটাইয়া তুলিতে চাহিয়াছেন।

গভীরতর বিশ্লেষণে হাস্যের উপাদান যে অস্ত্র নিহিত রহিয়াছে ইহাও দেখান বাইতে পারে। আলঙ্কারিকগণের বিচারবৈশলী অলঙ্করণ করিলে দেখা যায় যে অসঙ্গতিমূলক শ্রেষ্ঠত্বজনক অথবা উৎকর্ষবুদ্ধি অথবা আশ্চর্যভাবের স্পৃহা ইহারও একক বা মিলিতভাবে ‘হাস’ রূপ মনোভাবের সৃষ্টি করে।

পরাঙ্কিত শব্দকে দেখিয়া বিস্ময়ী হাস করে। অপরের দৃষ্টি হৃদয় দেখিয়াও হাস্য অবস্থাবিশেষে হাস করে। কোনও সমুচ্চ ব্যক্তির পতনে জনসমাগ অনেককোয়েই সহাস্তভূতিনম্পন্ন না হইয়া হাস্যের দ্বারা অভিভূত হয়। বৃদ্ধের অনিত্যবচন, জরাজীর্ণদেহ, ঋজু হুজ বামন প্রভৃতির বিকৃত এবং কৰুণ অবস্থা, এ সকল দেখিয়াও অনেক কোয়েই জটীর দ্বয়ে কারুণ্যের উল্লেখ না হইয়া হাস্যের সৃষ্টি হয়। ইহার কারণ কি? বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে প্রত্যেক মানুষের চেতনার অন্তঃস্থলে নিহিত রহিয়াছে আপনায় সম্বন্ধে প্রেতবোধ অথবা উৎকর্ষভিমান, প্রত্যেক মানুষই কোন না কোন প্রকারে আপনাকে ভালবাসে, আপনায় বিষয়ে ইতরজন হইতে উৎকর্ষবোধও সকলের মধ্যেই বর্তমান। কোন প্রকারে আপনাকে শূন্যলিত করা বা নিয়মের বন্ধনের অধীন করা মানুষের সহজাত আদিম স্বাধীনতাবোধের পরিপন্থী। প্রতি চিন্তায়, ভাবে, এবং কর্মে এই ছুঁবার স্বাধীনতার স্পৃহা আশ্রয়প্রকাশ করে। একাধারে অসীম স্বাভাব্য ও স্বাধীনতাবোধ, অপরদিকে আপনায় সম্পর্কে শ্রেষ্ঠত্ব জ্ঞান এই উভয় প্রকার অহুভূতি মানবের চেতনার গভীরপ্রদেশে নিহিত। শিল্পর মধ্যে যে হাস্য লক্ষ্য করা যায় তাহা আকস্মিক এবং প্রাচুর্যে উৎসর্গ, তাহার মধ্যে বন্ধনহীন আনন্দেরই স্ফূরণ হয়। শিল্পর ক্ষেত্রে বাক্যের বিকৃতি এবং পরিবর্তনই প্রথমতঃ আনন্দের জনক। কিন্তু বয়সের অগ্রগতির সঙ্গে সঙ্গে নানাপ্রকার অহুভূতির উদয় হইতে থাকে। বিভিন্ন প্রকারের অহুভূল এবং প্রতিভুল অভিজ্ঞতার সঞ্চয় হইতে থাকে; মানুষ ক্রমে ক্রমে কোনটিকে গ্রহণ অথবা কোনটিকে বর্জন করিতে শিখে। জ্ঞানের পরিধির বিস্তারের সঙ্গে পূর্ব হইতে অধিত অহুভূতি সকলকে গোপন করিবার প্রচেষ্টাও অজ্ঞাতসারে ব্যক্তি চেতনার মধ্যে চলিতে থাকে।

eyes with suspicion. Rigidity retarding motion and movement may be turned into ridicule Buffoonery is voluntary incongruity, and incongruity excites laughter.”

এই জটিল মনস্তাত্ত্বিক সংঘাত মাল্লবের সহজ স্বাধীনতাবোধকে প্রতি পদে খণ্ডিত করিতে থাকে। সামাজিক বিধিনিষেধ, সভ্যজনস্বীকৃত আচার-পদ্ধতি, এইগুলি মিলিত ভাবে স্ব স্ব প্রভাবের দ্বারা চেতনাব সহজ প্রকাশকে নিরুদ্ধ করিতে থাকে। অন্তরে বাহিরে সর্বত্র একটি যুক্তিসঙ্গত নিয়ম শৃঙ্খলার প্রভাব বিজ্ঞমান থাকায় মাল্লব আপন আপন চিত্তের প্রবণতাকে সহসা বুঝিতে পারে না। তাহাব স্বাভাবিক স্বাধীনতা নিয়ম-শৃঙ্খলাকে অতিক্রম করিয়া প্রকাশিত হইতে পারে না। এইরূপ জটিল অন্তর্দ্বন্দ্বের মধ্যে জীবনের যে কোনও প্রকারের অসদ্বৃতিই সহসা চিত্তপ্রবাহকে আঘাত দিয়া উদ্বেজন্যের সৃষ্টি কবে। এই উদ্বেজন্য হইতে যে বৈচিত্র্যের সঞ্চাব হয় তাহাই চিত্তে অপরিণীম্য ভূষ্টিব সৃষ্টি কবে। এই পরিভূষ্টির সূর্ত প্রকাশ হয় হান্তের মধ্যে।^{১১} এক্ষণ দেখা যায় যে অন্তঃস্থ গান্ধীর্ষমর পবিত্রবেশের মধ্যেও সামান্যতম বাক্যবিকৃতি অথবা উচ্চারণের বিকৃতি হইতে অথবা স্বল্পমাত্র অস্বাভাবিক আচরণ হইতেই প্রবল হান্তের সৃষ্টি হয়। দীর্ঘকণ্ঠস্বারী একাগ্র মনঃসংযোগের ফলে ইন্দ্রিয়বৃত্তিসকলকে যেভাবে নিরুদ্ধ করিয়া রাখিতে হয় এবং সকল প্রকার দৈহিক চেষ্টাকে যেরূপে সংযত রাখিতে হয় তাহাতে চিত্তের সমস্ত স্বাভাবিক্যবোধ প্রতিপদে খণ্ডিত এবং সীমায়িত হইয়া যায়, হৃতরাগ বন্ধন হইতে মুক্তিনাভেব উদ্গাম স্পৃহা সামান্যতম অবলম্বনকে আশ্রয় করিয়া প্রবল হান্তের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করে। যে দর্শকমণ্ডলী নিরুদ্ধ নিঃশ্বাসে বিয়োগান্ত নাটকের অভিনয় দর্শন কবেন তাঁহারা ই পরকণে বিদূষকের শিখা এবং বিকৃত অদভদ্রী দর্শনে হান্তে অভিভূত হইয়া পড়েন। অসদ্বৃতি এইস্থানে আবদ্ধ চিত্তকে প্রসারিত করিতে সহায়তা করে বলিয়া সামান্য কোভূকের উপাধানও প্রবল হান্তের কারকে পবিণত হয়। এক্ষণ মুদ্রারাক্ষস নাটকে হান্তের কোন অবকাশ না থাকিলেও কেবলমাত্র এই কারণেই ভাণ্ডারায়ণও বৌদ্ধভিক্ষুর কথোপকথন^{১২} আনন্দের সৃষ্টি করে। চিত্তবৃত্তির নিরোধ, মানসিক সংঘাত, এবং অসদ্বৃতির দ্বারা সঞ্চাবিত আকস্মিক বৈচিত্র্য, ইহাদের মিলনে যে মানসিক ব্যাপার হইতে হান্তের জন্ম হয় তাহা প্রকারান্তরে সূচিত করিবার উদ্দেশ্যে রাজচূড়ামণি দীক্ষিত ‘কাব্যদর্পণ’ গ্রন্থে লিখিয়াছেন—“বিকৃতবেষাদিদর্শনান্নানসী

১১। ভূদীয়—“আগম কথা এই যে কোভূক আনন্দের চিত্তের উত্তেজনার কারণ, এবং চিত্তের অগতিপ্রাপ্ত উত্তেজনা আনন্দের পক্ষে হৃৎমনসক। আনন্দের অন্তর গাহিরে একটি প্রকৃতিসঙ্গত নিয়ম-শৃঙ্খলার প্রাধান্য, সদ্যই চিত্তান্ত্রিত্তি প্রত্যাপিত, এই চিন্তামিত্তি গুণিতাঙ্গার সমন্বয়মধ্যে যখন আনন্দের চিত্ত অরামে প্রবাহিত হইতে পারে, তখন তাহার বিশেষত্ব অসুস্থত্ব সূচিত পায় না। ইতিমধ্যে হঠাৎ সেই চারিদিকে যোগদ্রবিততায় যথেষ্ট বিকৃত অসুস্থত্ব প্রাপ্যায় হস্তান্তর হয় তখন আনন্দের চিত্তপ্রবাহ অকস্মাতঃ বাধা পাইয়া দুনিয়ার হান্ততরঙ্গ বিদূষ হইয়া উঠে।... কোভূক মনসক দর্শন হঠাৎ ব্যাপ্ত করিয়া আনন্দের সঞ্চাব অসুস্থত্ব লিখা লিখিত করিয়া দেয়।”—মৌর্যসংহিতা।

ক্রিয়া। বিকৃতবেশবাগাদির্দর্শন-ঐশ্বর্যাদিনা যশ্চৈতদসৌ বৃত্তি-বিশেষঃ স হাসঃ।” বিকৃত বেশ প্রভৃতি দর্শন অথবা বিকৃতোচ্চারণ প্রভৃতি শ্রবণে পরবর্তিকালে পূর্বতন মানসিক অবস্থা হইতে যে পবিবর্তন দেখা যায় তাহা “চেতসোবৃত্তিবিশেষঃ” এই কথাটির দ্বারা সূচিত হইতেছে। সাধারণভাবে নির্বিকার-চিন্তাবৃত্তিতে অথবা অন্ত কোন কাৰণে যেখানে চিন্তাবৃত্তি স্বাভাবিক প্রবণতা নিকট হইয়াছে সেই স্থলে বিকৃতিদর্শনের দ্বারা যে অভূতপূর্ব বৈলক্ষণ্য সাধিত হয় তাহা কেবলমাত্র ‘বৃত্তিবিশেষঃ’ এই কথাটির দ্বারা সূচিত হইতেছে। এবং মানসিক পবিবর্তনের কারক যে সকল ব্যাপারের মধ্য দিয়া পূর্ব হইতে পবিবর্তিত চিন্তাবৃত্তি পুনরায় হান্ত এবং সেই শ্রেণীর অন্ত ভাবে রূপান্তরিত হয় তাহাও “মানসীক্রিয়া” এই পদের দ্বারা সূচিত হইতেছে। এ সম্বন্ধে James Drever Psychology of Everyday Life নামক গ্রন্থে বাহা বলিয়াছেন তাহা বিশেষ প্রাধান্যবোধে “.. the insinuation provoked by laughter finds an echo in our more primitive self repressed by the customs and taboos of culture and civilization and it is the sudden and temporary freeing of the primitive natural man that produces the laughter. What laughs in us is the primitive elemental pugnacity suddenly released and triumphing over an imaginary adversary” (pp 32-33).^{১১}

মাত্র কথ্য বলিবার পূর্বে হাসিতে শিখিয়াছে। শিশুর বাকশক্তি অন্নবয়স পূর্বেই হাসি দেখা যায়। কিন্তু ইহাও মূন কোথায়? সৃষ্টি আদিম প্রত্যয়ে বাক সৃষ্টির বহু পূর্বে শবীরের স্বাভাবিক চেষ্টার অভিযাত্রকরণে হান্ত অল্পগ্রহণ করিয়াছে। আদিম-যুগের মানব তাহাও প্রতি কর্মের, চেষ্টার, ও আচরণের সার্থকতায় যে প্রবল মানসিক আনন্দ অহুতব করিত তাহাই অব্যক্ত ক্ষণিক সাহায্যে হাস্তের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করিত। বস্তুরক্তকে হত্যা করিয়া, অথবা শত্রুকে নিহত করিলে, যে আনন্দ এবং আপন-শ্রেষ্ঠত্ববোধের অহুতব হইত তাহাও অবর্তমানে তাহাই হাস্তের মধ্যে মূর্ত হইয়া উঠিত। বেগে দেখা যায় যে সোয়াক্ষরের সময়ে শত্রুকে কর্তৃমেব দ্বারা লিপ্ত করা হইত। ইহাও অল্পরূপতাবেই হাস্তের জনক। এইরূপ ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গী লইয়া

১১। এই প্রসঙ্গে Sully গুহার Human Mind গ্রন্থে বাহা বলিয়াছেন তাহাও উল্লেখ করা যাইতে পারে—“It may be observed that there seems a special tendency to carry out the movements of laughter as a relief from a prolonged constrained attitude of mind involving forced self-control and inhibition of movement as in listening to a serious discourse The effect of very slight causes in provoking a smile is well-known” Emanuel Kant-ও স্বীকার করিয়াছেন যে উত্তেজনার অব্যবহিত পরকালতাত শৈথিল্য (relaxation of a tension) হইতেই হাস্তের জন্ম হয়—Critique of Judgement.

বিচার করিলে এবং গভীরতরভাবে বিশ্লেষণ করিলে উৎকর্ষজ্ঞান এবং আত্মশ্রেষ্ঠত্বেব অভিমান যে সকল প্রকার অসঙ্গতিমূল হাস্যের পটভূমিতে বর্তমান তাহাও প্রতিপাদন করা যাইতে পারে। এই শ্রেষ্ঠত্বাভিমানের সহিত নিষ্ঠুরতা এবং বর্ববতার ভাবও জড়িত।^{১১} সাধারণভাবে স্বীকৃত হাস্যজনক কারণগুলির মধ্যে বিকৃত-পরবেশ (অর্থাৎ অপবেশ বেষড়বার বিকৃত অঙ্কুরণ), অনঙ্গার, ঘৃণতা, চঞ্চলতা, মিথ্যাপ্রলাপ, ব্যঙ্গদর্শন (অপরের দেহের বিকৃতিকে উপহাসের উদ্দেশ্যে দর্শন), আকারবিকৃতি, প্রভৃতি প্রধান। পারদাতনয় হাস্যোদ্দীপক কারণগুলির (বাহ্যাদিগকে আঘাত 'বিতাব' এই সংজ্ঞার দ্বারা অভিহিত করিয়াছি) স্বরূপ নির্ণয়সঙ্গে বলিয়াছেন—

“বিকটাকারবেশেণ বিকৃতাত্মারকর্ষতিঃ।

বিহৃভৈরপি বার্টক্যচ্চ ষাষ্ট্যলৌল্যাহুভূতিভিঃ।

বিকৃতাত্মিনেরনৈব বিকৃতাদাবলোকনাৎ,

কুহকান্ডপ্রলাপেন যোযোমাহরণাদিভিঃ।

হাস্যঃ জ্ঞাৎ স তু ভূষ্টিঃ জ্ঞানীচাতিমুদৃভতে।^{১২}

কিন্তু বিকৃতি এবং বৈষম্যদর্শনের পর কোন মানসিক ব্যাপারের মধ্য দিয়া ক্রমে ক্রমে হাস্যের জন্ম হয় এবং চিত্তের কোন বিশেষ অহুভূতির প্রতি তাহার প্রবেশতা, ইহা অলঙ্কারশাস্ত্রে বিশদভাবে আলোচিত হয় নাই। বৈষম্য ও অসঙ্গতি জীবনের কোন ব্যাপক রূপের পরিচয় দেয় না, তাহার জীবনের নানা ক্ষেত্রে যাহুকের নানা কাজে ও ভাব ভঙ্গীর মধ্যে “বিকীর্ণ হ’য়ে ক্ষণে ক্ষণে দেখা দেয়।” যে বস্তু যেকোন অবস্থায় রহিয়াছে এবং যেকোন তাহার হওয়া উচিত সেইরূপ না হইয়া অল্পকণ হইলে তাহার

২২। ঐতিহাস হইতে জানা যায় যে প্রাচীন রোমানরা আরোহীসময় রথগুলিকে কীড়াগণে বিধৃত হইতে দেখিলে অথবা সুখার্ভ বাগদল কড়’ব পরাধিত বনিধগকে ভবিত হইতে দেখিলে আনন্দে হাত ধরিত। এই তাত্ত্ব একাধারে অসঙ্গতি এবং বর্ধতা এই উভয়বিধ ভাবের মেলগায় হইত। কিন্তু এই প্রসঙ্গ ইহাও উল্লেখযোগ্য যে হাস্যজনক কাল্পনিক পটভূমিতে যেমন অসঙ্গতি, বৌতুহন, নিরুদতা, উপহাস প্রভৃতি ভাব বর্তমান সেট প্রকারে হাস্যের মধ্যে জনবিশ্বাসের খাড়াও বর্তমান। সুখ, বেশ, কান প্রভৃতি হেমে সর্বল প্রকার লৈবনট হ্যাস্যল সৃষ্টি করে। বৈদিক সাহিত্যে লোমকরবাণ লৈত এবং শূদ্রীর কন্দ’ যে হ্যাস্যো হইত ইহাও, তাগা বাবিরাস বা ভাননাট্যচক্রে তা চ্যাস্যের নিদর্শন পাওয়া যায় তাগা হইতে ভিন্ন। এইরূপ বিতুকের লায় র্জা ও দমাত্য প্রভৃতির লায় চ’তে ভিন্ন, কোন নময়ে তাগাত নির্বলতা কোন সময়ে বা লুপতা লবিত হইতাক। দুঃসময়ে হাস্যের স্পন্দ এবং প্রকাশেও লৈতিয়া আদিলাছে। চৌবনর অঙ্গগতির সহিত নলীনতর দমসতি চম্পাত্ত চরিত’ এবং হাস্যও গতিগীত চৌবন-প্রবাহের সহিত অত্যাগীতাবে স্প’জু হইয়া উঠিত। ঐতিহ্য লীল’ বলিয়াছেন—“Humour, if thought at all, is looked upon as a growth, humour at its highest is a part of the interpretation of life” সংস্কৃত সাহিত্যের হাস্যরসের ব্যাক্যে বিল’ণ করিয় ইংগদ’দ্যতা প্রমাণিত হয়।

স্বরূপে বিকৃতি আসিয়া পড়ে। এক্ষণে যে কোন বস্তুর মধ্যে যে কোন প্রকাণ্ড বৈষম্য দেখা গেলে অপর বস্তুর তুলনায় তাহাব পার্থক্যজনিত সীমাবদ্ধতা চিত্তকে সেই বস্তুই প্রতি আকৃষ্ট করে। আপনাব এবং পাবিপার্মিকের প্রবহমান স্বাভাবিক জীবন হইতে তাহাব যে পার্থক্য তাহা জটিল চিত্তে স্বপ্ন শ্রেষ্ঠত্বাভিমানকে জাগ্রত করিয়া দেয়^{২০}। উদাহরণরূপে বাণজট্টের কাহিন্যবী গ্রন্থে বুদ্ধ লবিড় ধার্মিকের বর্ণনা সেক্সপীয়ারের হাস্যকারক চরিত্র কলস্টাফ, টাচস্টোন, ইহাদের বর্ণনা প্রভৃতিকে গ্রহণ করা যাইতে পারে। গ্রন্থপাঠের সময়ে এবং অভিনয় দর্শনকালে ইহাদের সহিত পরিচিত হইলে কি প্রকারে চিত্তে হাস্যাত্মক ভাবের উদয় হয়? ইহাদের কাব্য-প্রণীত বর্ণনা অথবা প্রত্যক্ষদর্শন পাঠকসমাজকে অথবা দর্শকসমাজকে প্রথমে সেই সেই চরিত্রের প্রতি গভীরভাবে আকৃষ্ট করে। এই আকর্ষণের পশ্চাতে রহিয়াছে স্বাভাবিক কোতূহল, কোতূহল সৃষ্টি পরবর্তিকালে বর্ণনীয় বা অভিনীয়মান চরিত্র-সমূহের সহিত আপন আপন পার্থক্য-বিষয়ে পাঠককুল সচেতন হইয়া উঠে। অসঙ্গতি যেমন আকর্ষণিকতার এবং অভিনয়বস্তাব চমকে চিত্তকে কোতূহলী করিয়া তুলে, তেমন ভাবে জটী এবং দৃষ্ট চরিত্রের মধ্যে ব্যবধানও সৃষ্টি করিয়া দেয়। এক্ষণে চরিত্রটি দেখিবার সঙ্গে সঙ্গেই “বিদূষক এইরূপ, কিন্তু আমি ঐরূপ নহি” “লবিড়ধার্মিক ঐ প্রকাণ্ড আচার ব্যবহাব সম্পন্ন, কিন্তু আমি কখনই ঐ প্রকার নহি”, এই জাতীয় মনোভাব জাগ্রত হয়। “ওই ব্যক্তি বিকৃত দেহবিশিষ্ট কিন্তু আমি হৃদয়”, এই ধাবণা হইতে তাহাব সম্বন্ধে উপহাস বুদ্ধি জাগ্রত হয়।^{২১}

উপহাসবুদ্ধি যে হাস্যরসামুৎকৃষ্ট মনোভাব সৃষ্টিতে সহায়তা করে তাহা পরে আলোচিত হইবে। অপর ব্যক্তিকে উপহাস বা ঠাট্টা করিবার ইচ্ছাব সহিত আপনাব সম্বন্ধে প্রীতি ও শ্রেষ্ঠত্বের ভাবও জড়িত থাকে, ইহা দেখা যায়। লৌকিক জীবনেও আমরা দেখি যে পবাক্তিত শত্রুর দূর্ব্যাপো বিজয়ী হাস্য করে এই মনোভাবের দ্বারা পরিচালিত হইয়া। বৈষম্যমূলক এই মনোভাব ও উপহাসবুদ্ধি এবং তাহাদের সহিত জড়িত

২০। ফ্রান্সিস : Inferiority in others excites laughter —Hobbes

২১। আলোচ্য অভিনয়ের সহিত পাশ্চাত্য মনস্তাত্ত্বিকগণের অভিমতেরও সাদৃশ্য দেখান যাইতে পারে। গানী বলিয়াছেন, “According to the theory of Hobbes all laughter springs out of a sense of glory or power, or to use Bain’s words ‘is connected with the degradation of some person or interest possessing dignity’ According to this view every effect of oddity or incongruity is secondary and derivative, the ultimate though disguised provocative being the loss of dignity in something” —Human Mind

শ্রেষ্ঠঅমূলক খাবণ, ইহারা চিত্তে এক প্রকাব কৌতুকেব সৃষ্টি কবে যাহা শেষ পর্যন্ত হাস্যেব মধ্যে প্রকাশিত হয়" ।

এক্ষণে এস্থলে প্রায় উঠে যে আলোচ্য প্রবন্ধের প্রতিপাদ্যবস্ত্র হাস্যরস কিরূপে অন্তর্গত করে, সুতরাং গ্রন্থপাঠকালে অথবা অভিনয় দর্শনকালে দ্রবিড় ধার্মিক বিদূষক প্রতৃষ্টি চবিয়ের সহিত পরিচিত হইলে 'উহা বা এই প্রকাব, কিন্তু আমি এই প্রকাব নহি' 'বিদূষকই হাস্যসৃষ্টি কবিত্তে সমর্থ অপর কেহ নহে' অথবা 'উহারা আমা হইতে নিকট' এই প্রকার ভেদমূলক বা নেতিমূলক জ্ঞান থাকি সম্ভব নহে। যতক্ষণ এই প্রকাব নিবেদ্যাত্মক প্রতীতি থাকিবে ততক্ষণ হাস্যেব সৃষ্টি হইবে না এবং তজ্জনিত অলৌকিক আনন্দেরও প্রকাশ হইবে না। অলৌকিক আনন্দের উদ্ভব হইবে তখনই যখন সকলপ্রকার ভেদ বা নিবেদ্যবুদ্ধির লোপ হইয়া সাধারণীকরণেব দ্বাৰা পাঠক এবং বর্ণ্যমান চরিত্রের মধ্যে সম্পূর্ণ ঐক্য প্রতিষ্ঠিত হইবে" । অর্থাৎ যতক্ষণ পর্যন্ত কোন প্রকার লৌকিক ভেদবুদ্ধি অথবা,—“ইহা এইরূপ অথবা এইরূপ নহে”, এই জাতীয় বিবেক (reason) থাকিবে ততক্ষণ উৎকৃষ্ট সাহিত্য-সৃষ্টি (যাহার উদ্দেশ্য বিদূষক হাস্যসৃষ্টি) সম্ভব হইবে না। সুতরাং কোন প্রকাবেই রসসৃষ্টি সম্ভব হইবে না। অতএব হাস্যও অন্তর্গত করিবে না। ইহার উত্তরে বলিতে হয় যে চিত্তে বিদূষক আনন্দাত্মক হাস্যরস কিরূপে অন্তর্গত কবে তাহা

২৫। Aristotle Comedy-গুলিতে হাস্যসৃষ্টি বিষয়ে আলোচনা প্রসঙ্গে বৈদগ্ধ্য বা বিবৃতি হইতে হাস্যরস সৃষ্ট হইয়াছে ইহা স্বীকার করিয়াছেন, কিন্তু তাহা কোন প্রকার ঐচ্ছামূলক মনোভাব চেষ্টাতে চমকিত করে বলিয়া স্বীকার করেন নাই—“The ludicrous, he says, consists in some defect or ugliness which is not painful or destructive To take an obvious example the comic mask is ugly and distorted, but does not imply pain” (Aristotle's theory of Poetry and Fine Arts, pp 374-375)

২৬। দর্শনীয় বস্তু এবং চিত্তেব মধ্যে এক অপর ভিন্নভাবনতা চেষ্টাতে বাস্তবায়ন হয়। লোকচিত্তে অনুপ্রবেশ। সবিস্মিতকৈ উদ্ভাস এবং আশ্চর্য্য করিয়া না তুলিয়া বস্তুও উৎকৃষ্ট বাস্তব সৃষ্টি হয় না। প্রাচীন গ্রীকগণে পীড়ার সমীপেব যে কবিতা সাধিত হইয়াছে তাহা উৎকৃষ্ট বিশেষ ভাবে এক অপর উদ্ভাসের নমুনা দিয়া। আলোচ্য অভিনয়তৎ অনুমূল্য প্রত্যয়ে Ion দর্শক জ্ঞান বা উদ্ভব বস্তু যাইতে পারে—“Thus the composers of lyrical poetry, create those admired songs of theirs in a state of Divine insanity, like the corybantes, who lose all control over their reason in the enthusiasm of sacred dance, for whilst a man retains any portion of the thing called reason, he is utterly incompetent to produce poetry or to vaticinate For all great poets, epic as well lyric compose their beautiful poems not by 'art' but because they are inspired and possessed” —Dialogues of Plato (Ion), vol I, trs, by B. Jowett

বর্তমানে আমাদের আলোচ্য গ্রন্থে। কোন বিশেষ মনস্তাত্ত্বিক ক্রিয়ায় ফলে সর্ব-প্রকার ভাববহিত নিবিকার চিত্তে হস্তমূলক মনোভাব জাগ্রত হয় তাহাই এখানে আলোচ্য। হস্তমূলক মনোভাব জাগ্রত হইবার কালে সম্ভব সামাজিক এবং আলম্বন বিভাব, ইহাদের মধ্যে যে পার্থক্য বর্তমান থাকে ইহা প্রসঙ্গান্তরে প্রতিপাদিত হইবে। হস্তমূলক কোন কোন ক্ষেত্রে ইহা অবশ্যই স্বীকার করিতে হয় যে আলম্বনবিভাব এবং বস্তুগত সামাজিকের মধ্যে ভেদ জাগ্রত থাকে। সাধারণতঃ আলম্বনবিভাব স্থায়ীভাবপ্রিয় এবং সামাজিক বা বোদ্ধা ইহাদের মধ্যে ভেদপ্রতীতি বিরোধিত হইলে রসস্থিতি সম্ভব হয়। অর্থাৎ ভাবমূলে ‘আমি বিদূষক’ এই প্রকার প্রতীতিও যেরূপ হয় না সেইরূপ ‘আমি বিদূষক নহি’ এই প্রকার প্রতীতিও হয় না, দেশকাল-বিরহিত সম্পূর্ণ নৈব্যক্তিক একরূপ উৎপন্ন হয়।^{২১} কোলরিজ-এর ভাষায় আমরা ইহাকে suspension of disbelief নামে অভিহিত করিতে পারি।

হস্তমূলকের সৃষ্টির সময়ে আলম্বনবিভাবের প্রাধান্য জাগ্রত থাকে, ইহা আমরা বসনিশ্চয়ের ক্ষেত্রে (তৃতীয় অধ্যায়ে) দেখাইতে চেষ্টা করিব। উপহাসাত্মক মনোভাব এবং উৎকর্ষবুদ্ধি হস্তমূলক মনোভাব সৃষ্টির কারণ, ইহা স্বীকার করিলে বসনিশ্চিতে আলম্বনের প্রাধান্য ও স্বাভাব্য অবশ্যই মানিয়া লইতে হয়। হাস্যরসের ক্ষেত্রে আলম্বন সাধারণতঃ নীচপাত্র হওয়ার ‘আমিই বিদূষক, আমি শকাব, আমি বিট’, এই প্রকার ঐক্যজ্ঞান রসিক দর্শক বা পাঠকের মনে জাগ্রত

২১। ‘পদ্য চ পরভোতি মমতি ন মমতি চ, ভাববাসে বিভাবাসে: পবিচ্ছেদো ন বিভতে’। (সাহিত্যদর্পণ, তৃতীয় পরিচ্ছেদ) ‘আমার নহে’, ‘অপরের নহে, আমি আছি এমনও নহে’ অথবা ‘আমি নাই এমনও নহে’, এই প্রকার শূন্যতা অথবা পূর্ণতা বোধ হইতেই দেশ, কাল, প্রভৃতির দ্বারা পরিচ্ছিন্ন বিভাবাদি-সীমার অতীত নৈব্যক্তিক রূপ উৎপন্ন হয় বাহ্য ‘সাধারণীকরণ’ নামে অভিহিত। কিন্তু হাস্যরসের ক্ষেত্রে সাধারণীকরণ সর্বত্র সিক্ত হইবে কিনা বিবেচ্য। ‘সাধারণীকরণ’ হইতে হইলে বিভাবের স্বাভাব্যপ্রতীতি থাকিবে না। কিন্তু ‘নীচপাত্রবিদূষক’ উপহাসেবল্য সামাজিকের ক্ষেত্রে প্রতিবন্ধক ইহা থাকিবে ইহা আমরা বলিয়াছি। এই সমস্তের সমর্থনে আমরা রসাত্মকভূতিতে সামাজিক রীতিনীতির প্রভাব উল্লেখ করিতে পারি। যেমন দার্শনিক্যে মাতুলস্বভাব সঞ্চিত পবিত্র নির্বিকার নহে স্বভাব মাতুলস্বভাব শূন্যতার ‘আলম্বন’ হইলে শূন্যরস সৃষ্টিতে কোন ব্যাঘাত হইবে না। কিন্তু জীবিত ভিন্ন অপর দেশে মননের চিত্তে মৌলিক সংস্কার প্রতিবন্ধক হইতে পারে। অনুকরণভাবের কাহাইতে পারে যে হাস্যরসের ক্ষেত্রেও উক্তপাত্র দেশকাল ভেদে ‘নীচপাত্র’ বিভাবের সহিত সাধারণীকরণপ্রণীত ভাবাত্মক অনুভব করিতে পারিবে না। বস্তুতঃ দেশকাল, অবস্থা, প্রভৃতি ভেদে রসস্থিতি মধ্যেও যে বৈচিত্র্য আদিত পারে এক একই রসের মধ্যে অন্তরভেদও সৃষ্ট হইতে পারে এইকণ শকাব প্রকাশ করিয়া “কান্দ-পরাঙ্গা” গ্রন্থে শ্রীকৃষ্ণদাস কবিরাজ বলিয়াছেন—“বঙ্গাঙ্গীদামসুখভাব ভেদ একো হি কথ্যে ॥ ২১ ॥ অনন্তর্যামিতি। তথাহি নবরসাত্মক শূন্যরসার্থো ভেদো সত্ত্বোদ্যোগে বিপুলশুভ।—ভ্রাতৃপিতৃ নারিকান্দ্যকদোষকদ্যাদ-অন্য-প্রভৃতিকথায়। তথাপি দেশকালবহিঃক্ষেপে ইত্যেকসময় রসভাবাত্মক কা গুণনা সর্বত্রোদ্য ৮”

জ্ঞানই সর্বদা সদ্ধর রসাস্বাদনের চিত্তে ভাগ্যত থাকিবে। শূন্য, কল্প, বীর প্রভৃতি রসের আলম্বনবিভাব, রসের আশ্রয়, এবং সান্নাভিক এই তিনটি কেন্দ্র বর্তমান। ভাস্কর্য্যে কিন্তু কেবলমাত্র আলম্বন বিদ্যুৎ প্রভৃতি এবং রসের বোঝা সান্নাভিক এই দুই কেন্দ্র বর্তমান,—স্বাধিকারের আশ্রয়রূপে কোন নারক উপস্থিত নাই। হস্তরায় আলম্বনবিভাবের প্রাথমিক ভাগ্যত থাকা আলম্বারিক দৃষ্টিতে একেবারে অনন্তব নহে। বস্তুতঃ এই প্রকার অভিন্নত যে আলম্বারিক সন্তোষাত্মক রূপে প্রচলিত ছিল তাহা পণ্ডিতরাঙ্গ অগম্যার্থের একটি উক্তি হইতে অস্বত্বন করা যায়। ভগবতঃ বলিগাছেন—“নমু রত্নিকোণোংমাংহাভ্যশোকবিন্দুতনির্বোধে প্রাপ্তমাদ্যন্তেব দখাচলম্ভনা-
শ্রয়োঃ সংপ্রত্যঃ ন তথা হানে জুংল্যাজাক, ভদ্রালম্বনম্যেব প্রতীত্যে”। আলম্বনেব স্বাতন্ত্র্যস্বীকৃতির অর্থ সদ্ধর সান্নাভিকের দ্বারা আলম্বন সম্পর্কে ব্যবধান বৃদ্ধি। এই ব্যবধান বৃদ্ধিই উপহাস বা আশ্রয়েত্বজ্ঞানাত্মক দুঃ। আলম্বনবিভাবের স্বাতন্ত্র্যের নিমিত্তই “আমি গিবুৎক নহি” এইরূপ নিবেদ্যন্ত ভাং সান্নাভিকের চিত্তে ভাগ্যত থাকে। হস্তরায় অনন্তাভিক বিশ্লেষণের ভঙ্গীতে বিচার করিলে আলম্বনেব প্রাথমিক হইতে উপহাসবৃদ্ধি বা উৎকর্ষাভিমান ভাগ্যত হয় ইহা অনসীকার্য।

হাস্যাত্মক ননোভাবের উদ্দেশ্যে গচ্ছাতে আলম্বনের প্রাণান্তকে অস্বস্তিভাবের হৃদয়িত করা বাইতে পারে। আলম্বয়িকব্যসের মধ্যে একটি সম্প্রদায় অচকার্যনটে রসের অস্তিত্ব স্বীকার করেন, অপর সম্প্রদায় সানাত্তিকের রসের অস্তিত্ব স্বীকার করেন।^১ সানাত্তিকগণ রস, ইহা স্বীকার্য স্বীকার করিরাছেন, অতিনবগুণ উভাভের মধ্যনবিত্তরূপ। উভান্যক গ্রন্থ ষাঠাণ নটে রসের অস্তিত্ব স্বীকার করিরাছেন উভাভের নত অচসরণ করিলে উদ্বাপনবিভাবের লম্বুতা রসস্থষ্টিকে প্রভাবিত করিবে ইহা নিঃসন্দেহ। যেমন বিদূষক নিজের অসঙ্গীতে নিজেই হাস্য করিতেছে ইহা দেখিয়া উত্তম প্রস্তুতির সানাত্তিক কখনই আপনাকে বিদূষকের সহিত একই ভূমিতে স্থাপন করিতে পারিবেন না। ইহাতে দর্শক সনাত্তিকের চিত্তে নষ্ট হইতে ভেদজ্ঞান এবং তত্ত্বজ্ঞিত উপচান্দুতি

[illegible]

শীঘ্রই স্বাগ্রত হইবে সভ্য, অপরিচিক্ত বস সামাজিকনিষ্ঠ হইলে উদ্দীপকবস্ত্র যাহাই হউক না কেন তাহা বসস্থষ্টিকে বিশেষ প্রভাবিত করিতে পারিবে না, কারণ বস স্থাপত্য ও আনন্দাত্মক হওয়ার নীচপাঙ্গত কোন সঙ্গীতা রসাত্মককে ব্যাহত করিবে না। কিন্তু তাহাতে হাস্যরসের বে ছয় প্রকাণ্ড ভেদ সামাজিকভেদে কল্পিত হইয়াছে তাহা স্মৃষ্ট হইবে না। অভিনবগুণেব মত মানিয়া লইলে হাস্যরসের সাত্তিক নিশ্চিন্তিও অসম্ভবই মানিয়া লইতে হয়। নাট্যশাস্ত্রে ভবত এবং নাট্যশাস্ত্রটীকায় অভিনবগুণ সাত্তিক-হাস্যরসেব অস্তিত্ব পূর্ণমাত্রায় অঙ্গীকার কবিয়াছেন। অপব সকল বস হাস্যে অন্তর্ভুক্ত হইতে পারে এই উক্তিও সামাজিকে বসেব অস্তিত্ব স্বীকার কবে।^{২০} কিন্তু হাস্যবস-নিশ্চিন্তির ক্ষেত্রে আমরা দেখিতেছি যে হাস্যরসেব সাধারণীকৃতিতে সামাজিকের সহিত নীচপাঙ্গ আলম্বনের “আমিই বিমূষক” এইরূপ অভিন্নতাজ্ঞান হয় না। স্তব্ধতাং হাস্যে স্তব্ধতা ভাব আসিয়া পড়ে। ভাবপ্রকাশে^{২১} বলা হইয়াছে যে বস সামাজিকনিষ্ঠ, কিন্তু বিপ্রদাসগ্রন্থ^{২২} আলম্বাবিকগণ বলিয়াছেন যে সামাজিকই বসেব একমাত্র আশ্রয় ইহা বলা অসমীচীন কাবণ নটও বসের আশ্রয় হইতে পারে। নাট্যশাস্ত্রে ভরত অনেক ক্ষেত্রেই বলিয়াছেন যে হাস্যবস স্ত্রী ও নীচপ্রকৃতির জনের মধ্যে দৃষ্টমান। অভিনবগুণও হাস্যরস নীচপাঙ্গত ইহা বিশেষ দৃঢ়তাব সহিত বলিয়াছেন এবং অভিনবভাবভীটীকায় “হাসে তু ব আশ্রয়.....” এই অংশে^{২৩} আলম্বনের প্রাধান্য প্রকাশ্যন্তরে মানিয়া লইয়াছেন। ইহা হইতে মনে হয় যে হাস্যবসস্থিতিতে আলম্বনের প্রাধান্য অভিনবগুণ সম্পূর্ণভাবে অস্বীকার করিতে পারেন নাই। বস্তুতঃ আলম্বনের প্রাধান্য স্বীকৃত না হইলে রসাত্মক স্বীকৃতির কোন সার্থকতা থাকে না। রসাত্মককে অঙ্গীকার কবিত্তে হইলে আলম্বনের প্রাধান্য ও স্বাভাব্য স্বীকার কবা অপরিহার্য। এজন্যই বৈষ্ণব আলম্বাবিকগণ কলালম্বন ভিন্ন ক্ষেত্রে রসাত্মক স্বীকার কবিয়াছেন। প্রাকৃত জনের মধ্যে রস নাই, ফলই একমাত্র আলম্বন, এই অতিমত প্রকাশ কবিয়া বৈষ্ণব আলম্বাবিকগণ রস আলম্বননিষ্ঠ ইহাই স্বীকার কবিয়াছেন। স্তব্ধতাং হাস্যে আলম্বনেব প্রাধান্য হইতে নীচপাঙ্গবিষয়ক উপহাস বুদ্ধি এবং শ্রেষ্ঠত্বাভিমানেব উদয় হয়, এইরূপ বিশ্লেষণ অব্যক্তিক নহে।

যে স্থলে বিভক্ত হাস্যের স্মৃষ্ট হইতেছে সেইক্ষেত্রে পুরুষ রমণী বালবৃদ্ধ নির্বিশেষে সকল পাঠক দর্শক সকলে কাব্যবর্ণিত অথবা নাট্যবর্ণিত সকল প্রকাণ্ড হাস্যাত্মক লিখকের সহিত নৈব্যক্তিক একাত্মতা বোধ করিবে। কিন্তু হাস্যবসাত্মক কাব্যে বা

২০। এতদেব সর্বে বলা হাস্যেব অন্তর্ভুক্ত ইতি দর্শিতম্।

২১। ভাস্কর্য্যে ন কাপি রসাত্মকত্ব ভবেৎ। (পৃঃ ৪০, দ্বিতীয়োচ্চিকারঃ)

২২। ভাস্কর্য্যে, পৃঃ ৪২৬-৪২৭

২৩। অভিনবভারতী, পৃঃ ৩০২

নাটকে বিজ্ঞ বা ব্যঙ্গই যেখানে প্রাধান্য পেয়েছে কি সর্বত্র ‘আমি ও আমার নহে’, ‘আমা হইতে পৃথক্’, এই প্রকারে অভিন্ন প্রতীতি সম্ভব হইবে? বিজ্ঞ, ব্যঙ্গ, বা স্নেহ হান্তবসেব অঙ্গ হইলেও তাহাতে খোঁচা দিবার, উপহাস করিবার, বা ব্যথা দিবার ইচ্ছা প্রচ্ছন্ন থাকিয়াই যায়। হৃতবাং সেই ক্ষেত্রে গ্রহ পাঠেব সময়ে বা অভিন্ন দর্শনকালে সামাজিক বর্ণনীর চরিত্রগুলির সহিত অনাসক্ত-ঐক্য বোধ কবিত্তে সক্ষম হইবেন কি না সন্দেহ। উপহাস, অবজ্ঞা, শ্রেষ্ঠত্বাভিমান, প্রভৃতি ভাব হান্ত ও সেই প্রকার চিত্তবৃত্তিকে জাগ্রত করিলে আলম্বন এবং সামাজিকের মধ্যে ভেদ স্বভাবতঃই জাগ্রত থাকে। হান্তের ‘শিঙ-হসিতাধি’ ভেদে তিন প্রকার ভেদের কারণ দেখাইয়া সাহিত্যদর্পণকার বলিয়াছেন “অল্পভাব-ভেদেন তেজানাহ।” ‘অল্পভাব’ শব্দের অর্থ এখানে কেবলমাত্র খারীব-বিকৃতি নহে, ‘বিভাবাদি দর্শনেব পব হান্তবসেব সংজ্ঞাযেব দ্বারা সেই ভাবে আবিষ্ট’ হওয়া। এইরূপ অর্থ গ্রহণ করিবার তাৎপৰ্য এই যে শৃঙ্খল, ককণ প্রভৃতি রসের অল্পভাব সাধাবশতঃ অল্পকর্তা নটে দেখা যায়। হান্তে রসেব আশ্রয় না থাকায় বসাবাদক সামাজিকেই অল্পভাবগুলি প্রকাশ হয়। ভবভূতের নাট্যাঙ্গ পাঠ কবিলে উক্ত প্রকৃতির ব্যক্তি মध्ये হান্তরসাহুভূতিব যে প্রকাশ দেখা যায় সম্যক এবং অধ্যম প্রকৃতির মধ্যে হান্তবসেব প্রকাশ ও আবাদন যে তাহা হইতে ভিন্ন ইহা স্পষ্টই প্রতীয়মান হয়। বিভাব নীচপাত হইলে এবং সামাজিক বা সম্মত উচ্চপাত হইলে সামাজিকের দ্বয়ে শিক্ষামূলক শ্রেষ্ঠতা-হেতু কোন প্রকারেব উৎকর্ষাভিমান থাকিবে। হান্তবস ও সেই শ্রেণীর মনোভাব জন্মলাভ কবিবার কালে চিত্তবৃত্তি এই সকল পরিবর্তন বিশেষভাবে লক্ষ্যীয়। এই প্রকার অবস্থায় কিরূপে হান্তবস জন্মলাভ কবিবে তাহা হান্তবসনিশ্চয়িত্ব ক্ষেত্রে বিশদভাবে আলোচিত হইবে।** এক প্রকার আনন্দ বা ‘কৌতুক’ বিকৃতি-দর্শনমাত্রই চিত্তে জাগ্রত হইতে পারে, ইহাই হান্তাহুকুল ভাবের বিকাশের প্রথম ক্রম বলিয়া স্বীকার কবিত্তে হয়। বসন্তকায়ের হান্তরূপ স্বাধিভাবের যে লক্ষণ নির্দেশ করা হইয়াছে তাহা উল্লেখযোগ্য— “বাসন্তাদিবিদ্যাবদর্শনদ্বারা বিকাশাখ্যো হাসঃ,” অর্থাৎ বাক্ অঙ্গ প্রভৃতিব বিকৃতি-দর্শন হইতে চিত্তেব বিকাশক হাসস্বাধিভাব জন্মলাভ করে। এই লক্ষণটিকে বিশ্লেষণ করিলে

৩০। আলম্বনবিভাব ও সামাজিকের মধ্যে ভেদ অঙ্গীকার করিলেও কোন কোন ক্ষেত্রে সাধিক হাস্যরস যে স্টই হইতে পারে সাহিত্যে তাহার নিদর্শন পাওয়া যায়। কুমারদত্তের (৭.৯৫) “নবপরিণয়-মজ্জাকৃত্যো হাস্যবাসন গুণ” এই শ্লোক মহাভারতের হান্ত বর্ণিত হইয়াছে। ইহা সাধিক হাস্যরস। অত্যন্ত স্থলে হাস্যরসের উদ্দীপন বিভাব সম্বন্ধিত ‘চিকিৎসা’পাঠে যে অহুতি হইলে তাহা নিশ্চয়ই ধনি-প্রধানকাম পাঠ হইতে হইবে না, কিন্তু তাহা ‘কাব্য’ হইবে এবং সে ক্ষেত্রে ‘হাস্য’ কৌতুক বা আনন্দের সহ্যেই সীমাবদ্ধ থাকিবে।

কয়েকটি ক্রম লক্ষ্য করা যায়, যেমন প্রথমতঃ বাক্য এবং অঙ্গগত বিকৃতি দর্শন, তাহাব পবে নিবির্কাব চিত্তে সেই বিকৃতি দর্শন হেতু কোন বিশেষ ভাবেব জন্ম, এবং সর্ব-শেবে তাহা হইতে চিত্তভূমির ক্রমবিকাশ। অল্পবাক্য তাহাব ‘রসবত্ত্বপ্রদীপিকা’তেও বলিয়াছেন “.. চেতনো বিকৃতি যন্না স হাসঃ কথিতঃ খনু”। চিত্তভূমির আনন্দময় বিকাশকেও “বিকাশঃ কুতুমস্তেব” বলিয়া ব্যাখ্যা করা হইয়াছে। স্তববাং কোন প্রকাৰেব অসংজ্ঞিত দর্শনরূপ কিহা এবং হান্তাস্তক পূর্ণ আনন্দ সৃষ্টি ইহাদেব মধ্যে হান্তাস্তকুল ভাবেব বিকাশের পূর্বাগবক্রম অবস্তাই স্বীকার কবিতে হয়। চিত্তেব যন্ম বিকৃতি, কুতুমস্তেব স্তাব চিত্তভূমিব বিকাশ, ইহারা বস্ততঃ কৌতুকাহুত্ব, আমোদ প্রভৃতি ভাবেব মধ্য দিয়া বিভক্ত স্থানান্তক আনন্দ সৃষ্টিব ক্রম নির্দেশ করে। কোন প্রকাৰ মানসিক কিহাব বাবা কৌতুহল, আমোদপ্রিয়তা, প্রভৃতি তাব জাগ্রত হয় এবং কোন্ ক্ষেত্রে তাহাবা বিভক্ত আনন্দান্তক হান্তে পবিণত হয়, তাহাই এতলে আলোচ্য। দৌকিক জীবনে দেখা যায় সহসা কোন ব্যক্তিকে পতিত হইতে দেখিলে অথবা কাহাকেও উত্পীড়িত হইতে দেখিলে আমবা কুংখিত না হইয়া হান্তে অভিভূত হই। কেন? কাবণ ঐ প্রকার দৃষ্টদর্শনে প্রথমেই তাহাব বুদ্ধি এবং আচরণ বিষয়ে স্তম্ভার মনে উপহাস ও অবজ্ঞাব তাব জাগ্রত হয়। তাহার পরবর্তিকালেই “ঐ ব্যক্তি এইরূপ দুর্লবুদ্বি সম্পন্ন কিন্তু আমি কহাচ এইরূপ আচরণ কবিব না” এই জাতীয় মনোভাব জাগ্রত হয়। হর্ষশাগ্রত ব্যক্তি হইতে স্বীয় পার্থক্যবিষয়ে সচেতন হইবাং সখে সখে স্তম্ভাব চিত্তে আপন অতিদ্বি বিষয়ে একপ্রকাব শ্রীতিব উত্থেক হয়। ঐ শ্রীতিই চিত্তে কণহায়ী কৌতুক বা আনন্দের জন্ম দেয়। হান্তেব যে বিভিন্ন স্তর আছে কৌতুক বা কণহায়ী আমোদ তাহাব অন্ততম স্তর। ইহা চিত্তে স্তবেব সৃষ্টি কবে না, কিছুকাল পবেই আমবা ইহা বিশ্বত হই। স্তববাং বিকৃতি দর্শন হইতে চিত্তে পবিপূর্ণ আনন্দরূপের যেমন ক্রমাধয়ে বিকাশ হয় তেমনই সাধারণ কৌতুহলবোধ, উপহাসবুদ্ধি প্রভৃতি তাব সমিলিত হইয়া কোনও আমোদ বা কৌতুককর হান্তাহুত্বি উত্থেক করে, ইহা অনস্বী-কার্য। যে কোন প্রকাৰেব বিকৃতি প্রথমে উত্থেক কবে ঐ কৌতুকাহুত্বিক। পাচাত্ত্য, মনতাত্তিকরণ যে হান্তেব ঐ দুই প্রকাব স্বরূপগত ভেদ এবং বৈশিষ্ট্য স্বীকার করিয়াছেন তাহা Humour হইতে Wit, Satire, Jest প্রভৃতির পার্থক্য বিশ্লেষণ কবিলে প্রতিপন্ন হয়।** আলকারিকরণ স্পষ্টভাবেব হাস্যেব স্বরূপগত

*৩। আলোচ্য উক্ত কথটিকে বিচার করিলে ‘স্থানান্তকের স্তবকার কণার্থজ্ঞা প্রতিপন্ন হইবে। “The favourite employment of wit is to add littleness to littleness, and heap contempt on insignificance by all arts of petty and incessant warfare” (Lectures on English Comic Characters) “Humour in its highest form no longer excites our laughter, no longer appeals to our comic sense, no longer

হইয়া হাস্যাত্ত হওয়া—ইহা নিষ্ঠুরতারই পরিচায়ক এবং ইহাব সহিত গভীর অবজ্ঞাব ভাবও বিজড়িত হইয়া আছে। এই সকল ভাব একত্র মিশ্রিত হইয়া হাস্যের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করে। কিন্তু প্রথম অবস্থায় ইহাব মধ্যে কৌতুক বা আনন্দ-প্রিয়তাই প্রধান। অল্পরূপ ভাবে দেখান যাইতে পারে রত্নাবলী নাটকে মহিষী বাসবদত্তা যখন বিদুষককে লতাপাশে আবদ্ধ করিতেছেন তখন দুঃখের কাণ্ড গদ্যেও সহানুভূতিব উদ্বেক না হইয়া ‘হাস্য’ জন্মলাভ করিতেছে, অর্থাৎ ইহা হাস্যবিভাবে পরিণত হইতেছে। অসদতির সকল ক্ষেত্রেই আবেদন চিত্তভূমি নিরন্তরের প্রতি, সেজন্য ইহা সৌন্দর্যবোধ, কারুণ্য প্রভৃতি মনোভাবকে জাগ্রত না করিয়া কৌতুক, উপহাস প্রভৃতিকে জাগ্রত কবে। যেক্ষেত্রে ইহা চিত্তের অনতিগভীর তরে আঘাত করে, সেক্ষেত্রে ইহা হাস্যের অনতিগভীর রূপকে প্রকাশ কবে। আনন্দ বা কৌতুকপ্রিয়তা বাহার পশ্চাতে কৌতুক, বৈষম্যবোধ, নিষ্ঠুরতা, শ্রেষ্ঠাভিমান প্রভৃতি ভাব বর্তমান তাহা চিত্তের এই অনতিগভীর-তরে আবেদনশীল, এবং বিতর্ক নির্মলহাস্য চিত্তের গভীরতরে। হাস্যের এই প্রকার বৈষম্যমূল উৎপত্তি দেখাইতে গিয়া প্রতাপকল্পশোভাধিপতিচাঁকাকার মল্লিনাথগুপ্ত “কুমারখাম্বী তাঁহাব ‘রত্নাগণ’ চাঁকাক ‘হসিতলক্ষণ’ ব্যাখ্যা এসদে বলিয়াছেন “বৌবনাদিবিচারজন্য, নতু হাস্যবদ্ দেবভাবাদিবিচারজন্য”; অর্থাৎ হসিত বৌবনকালীন বিচার হইতে উৎপন্ন কিন্তু সাধারণ হাস্যের জায় ‘দেবভাব’ প্রভৃতি বিচার হইতে উৎপন্ন নহে। ‘দেবভাব’ শব্দটিব বর্ধা তৎপর্ষ চাঁকাকার উল্লেখ না করিলেও মনে হয় যে শ্রেষ্ঠ-মূলক মনোভাব, ঈর্ষা-প্রণোদিত মনোভাব, আক্রোশ প্রভৃতি হাস্যের উৎপত্তিতে সহায়তা করে। সম্মানিত ব্যক্তির আকস্মিক গতনে যে হাস্যের স্রষ্ট হয় তাহা বিদেবমূলক মনোভাব প্রসূত, বিদেবকেব পিথাকর্ষণে যে হাস্যের উদ্বেক হয় তাহাও দোষকর্মমূলক ধারণাপ্রসূত। যতক্ষণ পর্যন্ত কোনও ব্যক্তি অথবা বস্তুর মধ্যে উপলব্ধ বৈষম্য প্রধানভাবে প্রতীত হয় ততক্ষণ পর্যন্ত চিত্তে উপলব্ধিই প্রধান থাকে এবং অন্ত্যস্ত কারুণ্যমূল মনোভাব জাগ্রত হয় না। আপন উৎকর্ষবোধ হইতে চিত্তে পরিহাসাত্মক মনোভাব জাগ্রত হয় ইহা লক্ষ্য করিয়া অভিনবভারতীতে বলা হইয়াছে—“.....সর্বো স্মরসংসার ব্যাপ্তঃ, স্বাশ্রয়ৎকর্মমানিতরা পরমুপহাসভীষ্টবিরোগ-গন্তস্তদ্বৈতত্ব কৌপণবশো...” কাব্য প্রকাশেব ‘আদর্শ’ চাঁকাকও বলা হইয়াছে—“চেতাবিকাশ উপহাসনীরঞ্জন জ্ঞানং মুখবিকাশরূপ হান্তহেতুঃ।” অল্পরূপ মনোভাবেরই প্রতিফলি তুলিয়া হাজুনিট বলিয়াছেন—“One rich source of the ludicrous is distress with which we can not sympathise from its absurdity or insignificance.” প্রাচ্য এবং পাশ্চাত্য দেশের নন্দনভাববিদগণের মধ্যে হান্তের স্বরূপগত বৈশিষ্ট্য বিষয়ে মতভেদ

ধাকিলেও উপহাস, অবজ্ঞা, নিষ্ঠুরতা প্রভৃতি ভাব বে চিত্তে কোঁচুকর নিয় প্রেমীর হাত্তরনভূতির সৃষ্টি করে এ বিষয়ে উভয় সম্ভাব্যতার মধ্যে পূর্ণ ঐক্য বিদ্যমান। সংস্কৃত সাহিত্যে নটকমেলকম হাত্তরনম্ প্রভৃতি আছে যে হাত্তরন সৃষ্টি হইয়াছে তাহার মধ্যে কোঁচুকপ্রিয়তার ভাবই প্রধান।^{৩১} ইহার কারণ বিশ্লেষণ করিলে পূর্বে বাহা বলা হইয়াছে তাহাই পুনরায় উল্লেখ করিতে হয়। এই সকল ক্ষেত্রে অধনপাত্তগত অসদতি চিত্তে স্থায়ী আনন্দাত্মক ভাবের অহরণন তুলিতে পারে না। - একরূপ উৎকর্ষাভিমান বা উপহাসবুদ্ধি সর্বদা স্ফূর্ত থাকে। এজন্য এই প্রকার গ্রন্থ পাঠে কোঁচুকানুভূতিই প্রধান হয়। সুতরাং সকল প্রকার হাত্তরন মূল যে অসদতি তাহার স্বরূপ আলোচনা করিলে দেখা যায় যে স্থলে অসদতি চিত্তের গভীরতর ভাবে আঘাত করিয়া সহানুভূতির অহরণন তুলিতে পারে না সেস্থলে সকল প্রকার বৈষম্য ও ত্রুটি লম্বু কোঁচুকের উপাদানে পরিণত হয়। এই হাত্তরন মূল কোঁচুক, কিন্তু অনেক ক্ষেত্রে ইহা নিষ্ঠুরতার মধ্য দিয়া আত্মপ্রকাশ করে। ইচ্ছা এবং অবহার মধ্যে অসদতি, উদ্দেশ্য-এবং উপায়ের মধ্যে অসদতি, বাক্য এবং আচরণ, ইহাদের অসদতি এই সকলের মধ্যেই নিষ্ঠুরতার ভাব প্রচ্ছন্ন হইয়া রহিয়াছে। শতদুলা নাটকের পঞ্চমাঙ্কে বিদূষক বখন অন্তঃপুরিকাগণের হস্তে তাহার লাঞ্ছনার কথা ব্যক্ত করে— “গহীদসু তাএ পরকিএহিং হথেহিং সিহএ তাভীঅমাণস অচ্ছাএ বাঁহাঅসু বিঅ নথি বাণিং মে মোক্খো”, তখন তাহাতে ইচ্ছা ও কার্যের মধ্যে প্রবোক্ত্য এবং প্রবোক্তক-ভেদে অসদতি প্রকাশিত হইয়া পড়ে। শিখা আকর্ষণ করিয়া কেহ তাহাকে গীড়ন করিবে, ইহা বিদূষকের অনভিপ্রেত, কিন্তু অনভিপ্রেত হইলেও সেই ক্ষণকে তাহার বরণ করিতে হইতেছে এবং বিদূষকের গীড়নদর্শনে (হাসবিভাব) দর্শকসমাজ হাত্তে অভিজুত হইয়া উঠিতেছে। বাহাকে অথবা বাহাদিককে নইয়া হাত্ত সৃষ্ট হয় তাহার আপন আপন অবস্থাকে হাত্তের বিষয় বলিয়া জানিতে পারে না। হাত্তরনের ব্যাপারও সকল প্রকার প্রয়োজনসম্পর্ক বিরহিত। সকল ক্ষেত্রেই অনিচ্ছাকৃত এবং অজানতনিত গীড়ন হাত্তকে উদ্ভিক্ত করিতে সহানুভূতি করে। রবীন্দ্রনাথের অভিমত উদ্ধৃত করিয়া আনরা বলিতে পারি— “কমেডি এবং ট্র্যাগেডি কেবল গীড়নের মাত্রাভেদমাত্র। কমেডিতে বস্তুতঃ নিষ্ঠুরতা প্রকাশ পায় তাহাতে আনন্দের হাসি পায় এবং ট্র্যাগেডিতে বস্তুতঃ

৩১। এসম্প্রদায়ের ভাণ, ত্রিণ, একরূপ প্রভৃতিতে রসবতীর বৈশিষ্ট্য আলোচনা প্রদত্ত ইহা আশোচিত হইবে। নানাতিক ভেদে রসগণও যে ভিন্নপ্রকারের হইতে পারে তাহা হস্তরন নিপত্তি বিচার করিলে স্পষ্ট হইয়া উঠে। আরিস্তটল সম্বন্ধে: ‘lower and the higher kind of audience’ বলিতে নানাতিকের আলোচ্য ভেদকেই বুঝিতে চাষ্টিছেন।

পৰ্বন্ত যায তাহাতে চক্ষে জল আসে।”^{৩৮} হস্তরসের উৎপত্তি বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে জীবনের সকল প্রকার বৈষম্যেব ক্রটির অথবা দুর্বলতাই একদিকে যেমন বেদনা ও সহানুভূতি উদ্ভেদক করিয়া অশ্রুধন করুণরসস্থিতির ক্ষমতা আছে, অপরদিকে তেমনই তাহার সহানুভূতি এবং অহুকম্পাকে জাগ্রত করিতে না পারিলে দ্রষ্টাব অন্তরঙ্গ স্বপ্ন শ্রেষ্ঠত্বাভিমানকে উদ্বুদ্ধ করিয়া উপহাসমূলক হস্তরসের কারক হইয়া পড়ায়। ‘কামাহাসির মৌল দোলানো’ এই জীবন একাধারে যেমন মিলনান্ত অপব দিকে তেমনই বিয়োগান্ত। হস্তরসের যথার্থ স্বরূপ বিশ্লেষণ করিতে হইলে এক্ষন্ত জীবনের যথার্থরূপ নির্ণয়েবও প্রয়োজন।

দ্বিতীয় অধ্যায়

হাস্তরসের উদ্বোধক কারণগুলির স্বরূপ

হাস্তরসের মৌলিক কারণ অর্থাৎ যে মানসিক ব্যাপার হইতে চিত্তে হাস্যমুহূর ভাবের বিকাশ হয় তাহা বিশদভাবে আলোচিত হইয়াছে। কিন্তু ইহা কেবলমাত্র মানসিক ব্যাপার—ইহাতে কেবলমাত্র মনতাত্ত্বিক কারণগুলিই আলোচিত হইয়াছে। হাস্তের উদ্বোধক কাৰণগুলি দৃশ্যমান বাহ্য বিষয়ের মধ্যেও বর্তমান এবং এই সকল স্থল কারণই মানসক্রিয়াকে আগ্রহ করিয়া তুলে। ব্যবহারিক ভগ্নে দৃশ্যমান যে সকল লৌকিক কারণে হাস্ত সৃষ্ট হয়, সাহিত্যে তাহারাই ‘বিভাব’ এই নামে অভিহিত হয়। বাস্তবজীবনে একজন ভাঁজকে দেখিয়া আমরা যে প্রকারের হাস্তে অভিভূত হই যুদ্ধকটিক নাটকে শব্দ ও গৈর্যের অভিনয় দেখিয়া সেই প্রকার হাস্তে আমরা অভিভূত হই না। অতএব লৌকিক হাস্ত হইতে সাহিত্যে সৃষ্ট হাস্তে কিছু প্রভেদ বহিয়াছে। লৌকিক হাস্ত কথিক। সাহিত্যের হাস্ত সীমাহীন হইয়া চিত্তে আনন্দমনপ্রাশস্তিকে আনিয়া দেয়। ইহাদিগকে কখনই সমশ্রেণীভুক্ত করা চলে না। হাস্তের উদ্বোধক এই কারণগুলি ‘আলম্বন’ এবং ‘উদ্দীপন’ ভেদে দুই শ্রেণীতে বিভক্ত। ‘আলম্বন’ বলিতে বিষয় অর্থাৎ চিত্তবৃত্তির হাস্যমুহূর বিকারের উপযোগী কোন বস্তুকে বুঝায়। যেমন হাস্তরসপ্রধান নাটকে বিদূষক হইতেছে হাস্তরসের ‘আলম্বন’। সঙ্ঘর্ষের চিত্তে হাস্তরসাত্মক মনোভাব আগ্রহ কবিতার মূল কারণ হইতেছে ‘আলম্বনবিভাব’, কিন্তু উদ্দীপনবিভাবগুলি সেইরূপ প্রবল কারণ নহে। অর্থাৎ উদ্দীপনবিভাব না থাকিলেও হাস্ত জন্মলাভ করিত। উদ্দীপনবিভাবগুলি সহকারি কারণ, তাহার আলম্বনবিভাবের মধ্যে বাহ্য অনুরূপ এবং অপ্রকাশিত তাহাকে স্মৃতি ও প্রকাশিত করিয়া তুলে। এক্ষণে বলা হয়—‘উদ্দীপনবিভাবান্তে রসমুদ্দীপনস্তি যে’, যেমন বিদূষকের বিরুদ্ধ উচ্চারণ, বিরুদ্ধ বেষণপরিধান প্রভৃতি। ‘উদ্দীপনবিভাব’ বলিতে রসামুহূর পবিবেশই সূচিত হইয়া থাকে। বিভাবের পর ‘অমুভাব’ শব্দটির অর্থ বিচার করিতে হয়। ব্যুৎপত্তির দিক হইতে বিচার করিলে অমুভাব শব্দের ‘পরভাবিতা’ বা ‘পরকালে হওয়া’ এইরূপ অর্থ নিম্পন্ন হয়। কাহার অপেক্ষার পরকালে? লৌকিক চিত্তবৃত্তির অপেক্ষায়। সাধারণতঃ যদয়ে হাস্যাত্মক অথবা করুণবসাত্মক যে কোনও ভাবের উদয় হইলে তাহার সঙ্গে সঙ্গে নানাপ্রকার শারীরিক পরিবর্তন লক্ষ্য করা যায়। যেমন হাস্তের উদ্রেক হইলে গুঠের কুঞ্জন, দন্তবিকাশ, চক্ষুতরকার সঙ্কোচন প্রভৃতি। ঠেহাদের ‘অমুভাব’ শব্দের দ্বারা উল্লেখ করা হয়। সাহিত্যের বিভাবগুলি অনেকাংশে বাস্তবজীবনের সমপার্থ্য বৃত্ত। অমুভাবগুলি

সাধারণতঃ লৌকিক চিন্তাবৃত্তি হইতে উৎপন্ন হইলেও সাহিত্যে ইহা বা বসাত্মক চিন্তাবৃত্তির স্রষ্টি করিতে পারে। হাত্তরসের বিভাব ও অন্তর্ভাবের বর্ণনা পাঠি কবিতা পাঠকের চিত্তে হাস্যের উদয় হয়। ইহা ছাড়া স্থায়ী ব্যক্তিত্ব বা সঞ্চারিতাবগুণিব স্বরূপ আলোচনা কবিতাে তাহারও যে রসচর্চণার সহায়ক তাহা প্রতীপন্ন হয়। স্থায়ী বলিতে প্রধান মনোভাব স্রষ্টিত হয়।' মানবচিত্তে যুগ যুগান্তব ধবিতা নানা প্রকার বাসনার জয় হইতেছে। তাহারিগকে প্রধান ও অপ্রধান এই দুই শ্রেণীতে ভাগ করা যায়। 'হাস' এই প্রধান মনোভাবসমূহের অন্ততম। হাসিতে জানে না এমন ব্যক্তি এ পর্যন্ত জয়গ্রহণ কবে নাই। পৃথিবের পব অন্ততম প্রধান মনোবৃত্তিরূপে 'হাস' পরিগণিত হয়। এইরূপে স্থায়ীভ ভায় সঞ্চারিতাব সকলও যুগ যুগ ধবিতা চিত্তে সংক্রমিত হইয়া আসিতেছে। সাধারণতঃ ত্রিশটি সঞ্চারিতাব স্বীকৃত হইয়াছে, কিন্তু বিভিন্ন আলঙ্কারিক ইহাদের বিভিন্ন সংখ্যা উল্লেখ করিয়াছেন। ব্যক্তিত্বারিতাব সমূহেব নিজস্ব কোন সভা নাই, স্থায়িতাবেই তাহারিগেব পরিসমাপ্তি। চিন্তভূমির সহিত তাহারিগেব স্বতন্ত্র কোন যোগ নাই।

অনৌচিত্তের কণ

এই সকল বিভাগ অমৃতাব ব্যক্তিরিভাৰ ও সফাৰিভাৰেব সংযোগে বে রসনিম্পত্তি
ভাৰা আলাচনা কবিবার পূৰ্বে হান্তবসেৰ বিভাৰ ও অমৃতাবগুণিৰ স্বকণ নিৰ্ণয় প্রয়োজন।
হান্তবসেৰ 'উদীপন-বিভাৰ' হইছেহে বিকৃত পববেব ও অলম্বাৰ, নিৰ্মলতা, চক্ৰলতা
(অৰ্থাৎ কোন কাৰ্বে জনভিনিবেশ), অসং প্রলাপ (অলীক উক্তি এবব মিথ্যা
কথোপকথন), বক প্রীবা প্রভৃতি স্পৰ্শ, ব্যাঘৰ্শ (নাগা চক্ৰ কৰ্ণ প্রভৃতি অদবিহীন
হওয়া অথবা অভিন্নিত্ত অসেৰ আগম), অগবেৰ ঘোবোহাৰণ (বাহাৰ মধ্যে বে দোব
বৰ্তমান নাই তাহাব কীৰ্তন), বহন্ত্ৰল্লে কোন ব্যক্তিকে অলীক ভীতিপ্রবৰ্শন প্রভৃতি।

১। এই প্রশ্ন ভাবভুক্তিকেই কেন হারী বলা হইবে ব্যক্তিনিগূণকে কেন বলা হইবে না এ বিষয়ে অভিন্নবৎ অত্যন্ত সুসঙ্গত সমাধান দেখাইয়াছেন—“হাসিক চৈতন্যভাবের। আত্ম এবং হি জ্ঞাতবৃত্তিভিঃ সুবিক্রিঃ পৰীতো ভবতি। তথা হি ‘মুখমস্তম্ভবিবাহী মুখাবাবদ্যদগমঃ’ ইতি ভায়েন সার্থে রিঃসংখ্যায়ঃ, স্বাবৎকৰ্ণবানিত্যায়, পদস্বয়সমস্তপ্রতিবিদ্যাপদসত্ত্বজজ্ঞেত্বকাপগবসাদর্শার্থে চ ততো ভীৰ, ন হেতুচিহ্নভূতিবদ্যদ্যুজঃ, এষী ভবতি। কেবলং কৃত্তিঃ ক্রিতিবাবিবা চিহ্নভূতিঃ ক্রিতিসু। যে পুনরনী পানিশকাশ্চতস্রসিহ্নভূতিঃপাশ্বে স্মৃতিবিভাবাক্রমযায়েপি ন ভজ্যেব। তথাহি র্যাপদস্বয়ভূতবস্তো মুদয়ঃ ক্রিতিসুদয়ঃ প্রভৃত্যো সৌক্ৰিতিঃ তন্ময়ঃ হাসিক্রিতিভূতিভূতয়ো এষী ব্যক্তিরিঃ বাহ্যদস্বয়ভূতময়ঃ বৈক্রিয়াশ্চতস্রস্রোণঃ প্রতিসমভবান। রচনীল্যাদিবিবৃতাভ্যাপিকাভ্যাপেগননমভাবিতভ্যাদিগদর্শকটিকাক্রিতিস্বয়ঃ পদস্বয়সমস্তমহাদীপাদিবাগদ্যপালকবর্জিত মুদ্রং কথ্যকাবেবৈক্রিয়াবিকোপমভ্যাপি তৎ মুদ্র-কৃত-মুখকাদিবদর্শিতঃ স্বয়ঃ চিহ্নিভ্যাদিবিবৃতাভ্যাপিকাভ্যাপি ব্যক্তিরিঃ উচ্যতে। (অ. ভা. ৩৪ অধ্যায়, পৃ. ২৮৪)

ভবত বলিয়াছেন—“স চ বিরক্তপদবৈখালকারধাষ্ট্র্যলৌল্যকুহকাসংপ্রাণাপব্যদ্বন্দ্বন-
নোবোদাহরণাদিভির্বিভাবৈবক্লম্পজতে।” পূর্বে হান্তস্থিতির মূল বৈষম্য বা অসঙ্গতি বলিয়া
বর্ণনা করা হইয়াছে। এই বৈষম্য দেশ, কাল, প্রকৃতি, অবস্থা এবং বয়সের বৈপরীত্য
হইতে জন্মলাভ কবে। অভিনবগুপ্ত তাঁহার অভিনবভারতী টীকায় এই দেশ কাল প্রকৃতি
জাত বৈপরীত্যের প্রত্যেক উদাহরণ দেখাইতে গিয়া বলিয়াছেন যে দেশ (অর্থাৎ দেশ
বন্ধন বস্ত্র ও যেথলা ধারণ), অলঙ্কার ধারণ প্রকৃতির দেশ, কাল, বয়স এবং অবস্থা ভেদে
বৈপরীত্য হইতেই হান্ত স্থিতি হয়। যে দেশে যেরূপ বাস পরিধান করা উচিত তাহা
না করিয়া অন্যদেশীয় লোকের স্তায় বাস পরিধান করিলে অথবা অলঙ্কার ধারণ করিলে
তাহা বৈপরীত্যের অন্তর্ভুক্ত হইয়া হান্ত স্থিতি করে। এজন্য অলঙ্কার-মহোদয়ি গ্রন্থে উক্ত
হইয়াছে—“দেশকালবয়োবর্ণবৈপরীত্যাদ্ বিরক্তবেবেখান্যশকার্যভন্যান্যপ্রত্যাহ্যকবর্ণ-
দিভির্বিভাবৈব্যক্তঃ নার্যোষ্টকপোলম্পন্দনদৃষ্টিব্যাকোশাহুকনাদীনামছজাবান্য জন্মক্লং।”
দেশ, কাল, বর্ণ, বয়স প্রকৃতির বৈপরীত্য হইতে হান্তবসের স্থিতি হয় ইহা স্বীকার
করিলে সকল বসই হান্তের বিভাব হইয়া পড়ে*। যেমন শূদ্রারস স্থিতির উপযোগী যে
দেশ, যে কাল, যে বয়স প্রকৃতির আবশ্যিকতা তাহার মধ্যে কোন প্রকার বৈষম্য দেখা
গেল তাহা হান্তের বিভাবে পরিণত হয়। ঐ প্রকারে করুণ রসের উপযোগী আলম্বন
বিভাব ও উদ্বীপন বিভাবের বৈষম্যে তাহার হান্তের ‘বিভাব’ হইয়া থাকায়। যে ব্যক্তি
যাহার বন্ধু নহে সে যদি তাহাব নিমিত্ত শোক কবে তাহা হইলে স্থানিভাবের উৎপত্তি
মধ্যেই অনৌচিত্য থাকায় করুণ রস জন্মলাভ করিবে না এবং সে ক্ষেত্রে করুণরসস্থিতিতে
এই বৈষম্য হান্তেরই অন্তর্ভুক্ত হইবে। শূদ্রারানৌচিত্য হইতেও হান্তের স্থিতি হয় অর্থাৎ
শূদ্রারবসের নিষ্পত্তিতে কোন প্রকারেব অনৌচিত্য দেখা গেল তাহা হান্তবই
বিভাবে পরিণত হইবে। উদাহরণস্বরূপে কাব্যাদর্শের* প্রাকটিকে গ্রহণ করা যায়—
“ইদমন্নান্যান্যঃ লগ্নঃ স্তনভটে ভব, ছাত্ততামুত্তরীয়েণ নবং নখপদং লথি।” এহলে

২। দেশকাল প্রকৃতির ভেদে অসঙ্গতিমূলক বিভাবের গতির স্বীকৃতিসাহিত্যেও পাওয়া যায়।
যেমন “গোবিন্দ” কৈলাসের বর্ণনা—“যায়ে তসের চায়লা কোট, কোবর চায়র জড়ান, হাতে ক্যামিরে ব্যাণ”,
এই দেশ এবং গরবর্তী আলম্বন ইহার বৈষম্য হাঙ্গের উল্লেখ করে। শেষের কবিতা নরেন বিটারের বেশ এবং
আচরণের বর্ণনাও তুলনীয়—“স্নাৎ বিকীর্ণ ইতরী ভায়র উজারানি বিধিত্ত, বিলম্বিত, আদীণিত স্মর
অঙ্গ কটাক সহযোগে অনতিব্যক্ত—সে তার দলের গোবর আদর্শ পূর্ব।” শ্রীকান্তে নতুনকার বর্ণনা ও
সেজদার অঙ্গারন পূর্বা হাঙ্গারের উদীপক। এই সকল উদীপক কারণের অতিরিক্ত ব্যাবহৃত্যল স্বীকার করিয়াছেন—
“Another great class of things ludicrous are awkward defective or bizzare
modes of attire, of address, of speech we laugh at all these things” *Outlines*
of Psychology

মানবতী নারিকী আলম্বনবিভাব, গোপন সম্ভোগের নিদর্শনগুলি উদ্দীপনবিভাব, উপহাসাত্মক মনোবৃত্তি স্থায়িতাব,—কিন্তু শৃঙ্গারসের উপযোগী আলম্বনবিভাব থাকিলেও শৃঙ্গাররস পরিপুষ্ট হইতে পারে নাই। বসনিশ্চিন্তির বৈষম্যে এখানে হান্তরসেরই সৃষ্টি হইয়াছে। গোপনে বিহারকাবিনী নারিকার বাহিরে কপট অভিমান প্রদর্শনে আচরণের মধ্যে যে বৈষম্যের সৃষ্টি হইয়াছে তাহা সখীজনের চিত্তে “হাসরূপ” স্থায়িতাবকে উদ্ভূত করিতেছে। অর্থাৎ বাহ্য একস্থানে বিভাব অল্পভাবের সংযোগে রসবিশেষে পরিণত হইতে পারিত তাহাতে কোন প্রকারেব অনৌচিত্য তাহাকে হান্তরসবিভাবে পরিণত করিয়া তুলে। যেমন রাবণের সীতাবিষয়ক রতিতে সীতার বাবণের প্রতি অল্পরক্তি না থাকার শৃঙ্গার অন্ততরনিষ্ঠ; এতদ্ভিন্ন তাহা অনৌচিত্যমূলক। যুদ্ধকটিক নাটকে রাজশালক শকাবের বারাদনা বসন্তসেনার প্রতি আকর্ষণ অন্ততর আলম্বননিষ্ঠ হওয়ার শৃঙ্গারাত্মক এবং অনৌচিত্যমূল হান্তের জনক। বসন্তসেনার শকারের প্রতি কোন অল্পরাস নাই, কিন্তু শকার মোহবশত বসন্তসেনার পশ্চাতে ধাবিত হইতেছে। দেশ, বেষ, ভাবণ, প্রভৃতির অনৌচিত্য যে একরসের বিভাবকে অন্তরসের বিভাবে পরিণত করে, তাহা স্বীকার করিয়া ভরত* অন্তর বলিয়াছেন—

“অনেশজো হি বেষন্ত ন শোভাং অনরিত্ততি।

মেখলোরসিরদ্ধে চ হান্তায়ৈবোপজায়তে।”

যে দেশে যে বেশ প্রচলিত এবং উপযোগী তাহার বিপরীত (যেমন বক্ষে মেখলা পরিধান) হইলে তাহাতে হান্ত সৃষ্ট হয়। শারদাতনর তাহার “ভাবপ্রকাশ” গ্রন্থে শৃঙ্গার হইতে হান্তের উৎপত্তির ক্রম বেরূপে ব্যাখ্যা করিয়াছেন তাহাতে হান্তরসের বিভাবগুলির বরূপ পরিষ্কৃত হইয়া উঠে। ভাবপ্রকাশে বলা হইয়াছে—

“অটাজিনবরো ভোগিভূষণঃ সায়িলোচনঃ .

ভঙ্গাদরাগচ্চ বদ্য দেব্যা কামরতে রতিম্।

তদা সখীনাং দেব্যাচ্চ হাসঃ সমুৎপন্নহান্।

তদ্বাদান্ত-সমুৎপত্তিঃ শৃঙ্গারায়িত্তি কথ্যতে।”

মহাদেবের চিত্তে পার্বতীবিষয়ক রতির উদয় হইলেও শৃঙ্গাররসসৃষ্টিব অল্পকাল উদ্দীপন বিভাব প্রভৃতি নাই, রতি ও অন্ততর-গত। শৃঙ্গারের উপযোগী উদ্দীপনবিভাবের স্থলে অটাজিন, সর্পভূষণ ও ললাটায়ি কখনই শৃঙ্গারের উদ্দীপক হইতে পারে না। অতএব উদ্দীপনবিভাবের মধ্যে অনৌচিত্য বর্তমান থাকার এবং অল্পচিত্ত রতি অন্তরাত্ত করার

৪। নাঃ শাঃ, ২১অঃ ৭৪ প্রোক

৫। গাইকোলাড সিরিঙ্ক, পৃঃ ১১০। “শিবাসনে” বিবাহসময়ের বাস্তবপরিহিত শিবের বর্ণনা এবং সেনকার তাহাতে খেম প্রকাশ শৃঙ্গারবিভাবের অঙ্গভূতির নিদর্শন।

সমগ্র পরিবেশ হান্তরসেরই বিভাবে পবিত্র হইয়াছে। যে কোন প্রকারেবৎ ক্রিয়া বিকার বা আকৃতিবিকার হান্তরসেব বিভাব, অল্পকরণও অল্পরূপভাবে হান্তরসের জনক। যাহারই মধ্যে বিকৃতি বর্তমান তাহাকেই হান্তবিভাবরূপে গণ্য করা যায়। সাহিত্যদর্পণে এজন্য বলা হইয়াছে “বিকৃতাকারবাবেবৎ বদ্যালোক্য হসেজ্জনঃ তদভাবলখনং প্রোক্তং তচ্ছোটোদীপনং শ্রুতম্।” বিকৃত আকার, বিকৃত বাক্য, বিকৃত বেষ প্রভৃতি বিষয়ে যে শারীরিকচেষ্টা অর্থাৎ আচরণ, ক্রীড়া, প্রভৃতি তাহা “হান্তবিভাব” রূপে গণনীয়। ইতর প্রাণী অথবা জড়বস্তু বা উদ্ভিদের দ্বারা মানবীর ব্যাপারেব অল্পকৃতি (যেমন বানরের মানবীর আচরণ) হান্তজনক। এজন্য রামায়ণে^৬ মনোহরী দর্শনে হনুমানের চঞ্চলনৃত্যাদি হান্তবিভাবে পরিণত হইয়াছে। পরাম্বুজতিও হান্তবিভাব হইতে পাবে, যেমন আলোচ্য উদাহরণে^৭—

পি পি প্রিয়! স স সব্যং যু যু যুধাসবং যেহি মে

তত ত্যজ দু দু ক্রতঃ ভভভ ভাজনং কাঞ্চনম্।

ইতি অলিভজ্জিতং মহাবশাত্ কুরদীদৃশঃ

এন্থে হসিতহেতবে সহচরীভিন্নভাধৈরত ॥”

কাদম্বরী^৮ গ্রন্থে শবরী ভাবা বিপর্যয়হেতুই হান্তবিভাবে রূপান্তরিত হইয়াছে। আকৃতি-বিকার অর্থে বামনস্ব হস্তরস প্রভৃতি এবং ক্রিয়া বিকৃতি অর্থে গতির বিকৃতি। কুজ বামন প্রভৃতির বিকৃত অঙ্গভঙ্গী ও ক্রিয়াকলাপ এজন্য হান্তোদ্ভেককারক। কেবলমাত্র অল্পপ্রাণের প্রাচুর্য, অলকারের বৈষম্য, ছন্দের শৈথিল্য, ভাবের লঘুতা, উক্তি-প্রত্যুক্তির চাতুর্য, লৌকিক প্রবাদ, ঘটনাসংস্থানের বৈচিত্র্য প্রভৃতি ব্যাখ্যাত্ত্বানভেদে হান্তরসের বিভাবে পরিণত হয়। ন্যূনোপমা এবং অধিকোপমা অর্থাৎ ন্যূনবস্তুর সহিত এবং অধিকতর বস্তুর সহিত উপমা—ইহার উপমার ঘোষ হইলেও হান্তাত্মক ও

৬। হনুসকণ্ড, দশমসর্গ।

৭। দশর্ষকস্থানকর গ্রন্থে উক্ত। জৌল্য হইতেও যে হাস্যরস স্রষ্ট হইতে পাবে তাহাও এই গ্রন্থে দেখান হইয়াছে—

“বালেন্তভুক্তিকলাপকমণিতাতি,

রোতাভিরূপিরণশ্চ সংঘর্ষমিচ্ছিতঃ।

উৎপ্রাসহেতুনি দণ্ডমুদ্যনান

সাম্বাদুসিচ্ছতি যুগে যুনুরো হসতি”—

অত্র যুধানাং সম্মানন্যসিদ্ধাসাম্বাদুসিচ্ছতি যুনুরো হাসঃ।

৮। অবিজ্ঞানমানালপতরা হাসহেতুঃ ক্রীড়াপর্বতপাতৃশবরীম্।

বিজ্ঞপাতক নিবন্ধে ইহারা কাব্যের উৎকর্ষবিধায়ক হইয়া থাকে। অগ্নীল উজ্জ্বল-প্রতীকিতও এরাই হস্তবলের বিভাবে রূপান্তরিত হয়।*

অমৃত্যব বলিতে মন হস্ত সভ্যতীর বৃত্তি জাগ্রত হইবার পরে যে সকল শারীরিক বিকৃতিব প্রকাশ হয় তাহাদেরই গ্রহণ হইয়া থাকে।** যেমন ওষ্ঠস্পন্দন, নাসাস্পন্দন, কণোল্পন্দন, হস্তবলের আধিক্যে দৃষ্টির বিকাশ অথবা নিম্নলীন, অক্ষির ঈষৎকুঞ্জন, শ্বেদপ্রকাশ, মুখের রক্তিমতা, অশ্রুর উদ্বেক, হস্ত সঞ্চালনের দ্বারা পার্শ্বগ্রহণ প্রভৃতি। হস্তবলের অমৃত্যব সমূহের মধ্যে ভরত হস্তোচ্চিষ্ট দৃষ্টি সকলেবও বর্ণনা করিয়াছেন। হস্তাহকুল অগাধ দৃষ্টিতে পক্ষবর্ণ পর্যায়ক্রমে সঙ্কুচিত হয়, চক্ষু তারকাব বলনের সহিত তাহাদের উন্মোচন হয় এবং চক্ষু অঙ্গমাত্র উন্মুক্ত হয়। জরুতিপাতন, নাসিকা বিকৃণন অথবা বিবর্তন প্রভৃতিও হস্তবলের অমৃত্যবের অঙ্গ। আনন্দ হইতেই হস্তের সৃষ্টি। ‘হাস্ত’ নামধের মনোভাব জাগ্রত হইলে যে শারীরিক পবিবর্তন লক্ষিত হয় তাহাকে সৃষ্টি করিবার উদ্দেশ্যে রসীজনাথও** লিখিয়াছেন—“একটা কিছু ভালো লাগিবার বিষয় বোধে আমাদের সমুদ্রে উপস্থিত হইল অমনি আমাদের গলাব ভিতর দিয়া একটা অদ্ভুত প্রকারের শব্দ বাহির হইতে লাগিল এবং আমাদের মুখের সমস্ত মাংসপেশী বিকৃত হইয়া সমুদ্রের দল্লপংক্তি বাহির হইয়া পড়িল।” হাস্ত ক্ষেত্রবিশেষে অথবা অমৃত্যবে পর্ববসিত হইতে পারে কিন্তু সেক্ষেত্রে হাস্ত ‘স্মিত’ ‘অতি-স্মিত’ প্রভৃতি পর্যায়ভুক্ত ‘রস’রূপে নিশ্চয় হয় নাই। যেমন অমল্লশতকের “শূন্য বাসগৃহং বিলোক্য

৯। “Not that vulgarity is the essence of the comic, although certainly it is to some extent an ingredient” Laughter. p 25

ভরতও লিখিয়াছেন “অমরীকবিকারিত ভবা চন্দ্রীলভাবোঃ।” বাস্তব জীবনের অঙ্গীলতা মানসিক অগতিরগতির পরিণামক কিন্তু গাহিতের অঙ্গীলতা অনেক সময়ে শিকিত ও সংকুচিত হইতাব্যেবে প্রয়োজনে পরিবর্তিত হয়।

১০। অমৃত্যবলির আলোচনা প্রসঙ্গে স্টীফেন লীক্‌-এর নিম্নলিখিত উক্তিটির সহিত ভারতীয় আলম্বারিককর্ণয় অভিমতের ঐক্য সেবন ঘটিতে পারে। হাস্যের আদ্যন হইতেই শরীরে ভাবের বায় প্রকাশ হয় ইহা পাশ্চাত্য বন্যবীরণও স্বীকার করিয়াছেন—“The face of the man who is listening begins to be visibly affected There is a tightening of the maxillary muscles, together with a relaxation of the lips and tongue. The area at the east and west sides of the eyes becomes puckered in a peculiar way, and in extreme cases there is a distinct wobbling of the ears In other words, the man is smiling.” Humour (S Leacock) রসীজ সাহিত্যেও দেখা যায়—“স্মিত হইতে ভাবের কল লল হইল উদ্ভিন্ন” গিরি (গদ্যভূষণ), “স্মিতের ঠোঁটের চক্ষুর হাসি প্রসঙ্গে” (দোহিঃ-সংগ)

১১। কৌতুকহাস্য।

শয়নাধুখায় কিঞ্চিচ্ছনৈঃ” প্রভৃতি উদাহরণে হান্ত অমুভাব, হান্তের দ্বারা হর্ষ সঞ্চারিত্যব ব্যঞ্জিত হয়। শ্রিতও অমুভাবভাবে অমুভাব হইতে পারে।

ব্যভিচারিতাব গুলির মধ্যে অবহিখা (চিন্তাশূন্যতা), আলস্ত, মোহ, নিদ্রা, স্বপ্ন, প্রবোধ, অহুয়া, প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য। সাহিত্যদর্পণকার বিখ্যাত হান্তরসের বিভাবামুভাবগুলির উল্লেখ করিয়া বলিয়াছেন—

“বিকৃতাকারবাবেষচেষ্টাধেঃ কুতুকাচ্ছবেৎ। হান্তো হাগম্মাদিত্যবঃ শ্বেতঃ প্রমথ-
দৈবতঃ। বিকৃতাকারবাবেষ বদালোক্য হসেজ্জনঃ। ভদ্রালালয়নং প্রোক্তং ভদ্রোষ্টোদীপনং
মত্তম্। অমুভাবোহকিসকোচঃ বদনশ্চেরতামিকঃ। হর্ষাবহিখচাপল্যাবেগাশ্চ ব্যভিচারিণঃ।”

বিভাব অমুভাব ও ব্যভিচারিতাবের যোগে রসনিপত্তি হইবে ইহা ভরতচাচাৰ্যের সিদ্ধান্ত। কিন্তু রসস্থিতি হইতে হইলে আলসন বিভাবের বিভাবস্বসিক্তি (অর্থাৎ তাহা স্বার্থভাবে রসের উদ্দীপক হইবার যোগ্য কিনা) সর্বাঙ্গে প্রয়োজন। হান্তরসের বিভাবস্বের পক্ষেও সর্বাঙ্গে প্রয়োজন যে তাহা কোন না কোন এককালে মানবীয় ব্যাপারের সহিত সংযুক্ত হইবে। বানরের আচরণ হান্তের উল্লেখ করিবে কেন? কারণ তাহাতে মানুষের আচরণের সহিত সাদৃশ্য রহিয়াছে। এখন দেখা যায় যে রামায়ণ মহাকাব্যে আদিকবি বাম্বীকি বহুক্ষেত্রে ভিৰ্গুবোনির জীবকে প্রবন্ধের অংশবিশেষে হান্তরসবিভাবরূপে সন্নিবিষ্ট করিয়াছেন এবং তাহা হইতে হান্তরসেরও সৃষ্টি হইয়াছে। স্বেক্ষেত্রে রসস্থিতি হইয়াছে স্বেক্ষেত্রে বিভাবস্বসিক্তিতে কোন প্রতিবন্ধক বর্তমান নাই অর্থাৎ ‘ইহা হান্তরসের আলসনবিভাব হইবে না’ এই জাতীয় ‘নেতিমূলক’ জ্ঞান নাই। কিন্তু অলঙ্কারশাস্ত্রে সর্বত্র ভিৰ্গুবোনিতে রসাতাসই অঙ্গীকৃত হইয়াছে, কারণ ভিৰ্গুবোনির প্রাণী ‘বিভাব’ হইলে সাধারণীকরণ হইতে পারে না। অতএব হরিণীর প্রতি হরিণের অমুভাবে শৃঙ্গাররস উৎপন্ন হইবে না যদিও তাহার প্রসঙ্গ পরস্পরের অমুভাবের কারণ। বানরের অমুভাবমূলক আচরণ কৌতুকের উল্লেখ করিলেও তাহা হইতে গদ্যরসের চিন্তে হান্তরসের উল্লেখ হইবে না। কিন্তু এইরূপ হইলে প্রশ্ন উঠিবে তাহা হইলে রামায়ণে নন্দোদরী দর্শনে হনুমানের যে উল্লাস” তাহাও হান্তরসের ‘বিভাব’ হইবে না; প্রবন্ধগণের আত্মকাননে বিহারও হান্তবিভাব হইবে না। এবং সন্দ্বয়ের চিন্তে হনুমানের বিকৃত দেহ বিকৃত আচরণ প্রভৃতি সর্বদা বিকৃত মনোভাবই আগ্রত করিয়া রাখিবে। কাব্যাদ্যদের পক্ষে ইহা অন্তরায়ই হইবে,—হান্তরসেরও উল্লেখ হইবে না। ইহার উত্তরে রসার্ণবলেখ্যকর গ্রন্থে

বলা হইয়াছে^{১০} যে সাহিত্যিক-বিভাবস্থ চেতন প্রাণিজগতে একমাত্র মনুষ্যের মধ্যেই সম্ভব হইবে এমন কোন নির্বন্ধ নাই। এবং কেবলমাত্র জাতিবিশেষের বৈশিষ্ট্যসূচক ধর্মের দ্বারাই কোন বস্তু 'বিভাবস্থ', সিদ্ধ হইবে ইহা বলাও সমীচীন নহে,—যাহাদিগের ভাবুক চিত্তে উল্লাসহুষ্টি করিবার ক্ষমতা আছে তাহারাই বিভাবস্থ হইবে। হস্তরাং বানর প্রভৃতি ভির্গুযোনির প্রাণী অথবা স্নেহ চণ্ডাল প্রভৃতি জাতি সাহিত্যে অজাতির বৈশিষ্ট্যসূচক লক্ষণের দ্বারা ভূষিত হইয়া আবির্ভূত হইবে না, বরং জাতি দেশ ও কালের সীমাকে ভাঙ্গ করিয়া সাধারণ রসোদ্বোধক সামগ্রীরূপে আবির্ভূত হইবে। বস্তুতঃ অনৌচিত্য-প্রতীতি থাকিলেই বিভাবস্থ সিদ্ধিতে প্রতিবন্ধক হইত হয়। অনৌচিত্য-বিবেক লোকব্যবহার হইতেও নিরূপণ করা সম্ভব।^{১১} রামায়ণে রামকিঙ্কর হনুমান্ ভক্তপ্রেরণরূপে সন্ধ্যের নিকট প্রতিভাত হস্তরাং যে কোন প্রকারের বস-সৃষ্টিতে তাহার ভির্গুযোনিস্থ অনৌচিত্যপ্রতীতির জনক হইবে না, এবং প্রসিদ্ধকাব্যে বেহলে রসস্থবুদ্ধি অদীকৃত হইয়াছে সেস্থলে নেতিমূলক জ্ঞান উদ্ভিত হইবে না।

পরচেষ্টাহীন হাতবিভাব ইহা স্বীকার করিলে পুনরায় প্রশ্ন হইতে পারে যে, পরচেষ্টাহীন কেবলমাত্র নিছক আকারসাদৃশ্যে অম্লসরণের উপর প্রতিষ্ঠিত বলিয়া তাহা ভাবরূপ-বর্জিত, অতএব বাস্তবিক অম্লসরণের অন্ত বৈষম্যজনক; কিন্তু যে ক্ষেত্রে বিদ্বক অর্ণবের অম্লকরণ করে না সেক্ষেত্রেও তাহার স্বাভাবিক আচরণ কিজ্ঞ হাতসৃষ্টি করিবে? ইহাও নিশ্চিত যে বিদ্বক অথবা হাস্যোদ্দীপক অন্তর চরিত্রসমূহ আপন আপন চরিত্রকেই অম্লকরণ করে না। ইহার উত্তরে বলিতে হয় যে এখানেও অসঙ্গতি বর্তমান, এখানে মনুষ্যত্বের আদর্শ হইতে বিচ্যুতি অর্থাৎ প্রতি যানবের আদর্শ সামাজিক

১০। "নহু ভির্গুযোনিরাজানবং ন বুভুতে, ততোর্বিভাবমিন্জবাত। অসম্ভবে বাবাস্যযোগ্যতা ইতি জের। বিভাবাদিমানপুত্রাতির্গকে। ন ভাননং ভবিকুমুদ্বি বসন্ততি জের, ন। বহুত্রেণপি কেবুচিৎ তথাভূতবু রসবিবভাভাসপ্রসঙ্গাত ... অথ বভাতিবাগ্যৈঃ ধর্মৈঃ করিণীঃ প্রতি বিভাবমিতি জের, ন। তজাং কল্যায়ং করিণাং করিণীরাগং প্রতি কারণকং, ন পুনর্বিভাবস্থ। কিং জাতিবোধ্যমর্থৈঃ বস্তনো ন বিভাবমপি তু ভাবকচিত্তে'ল্লাসহুষ্টি রতিবিশিষ্টৈরথ। কিং বিভাবাদিমান বার্মৌচিত্যবিবেকন্তেন সূত্রার্থিকাং ন বিভাবতাং যান্তি। ... " রসাবিহ্বাকঃ। ছায়াচিত্রে বানরশ্রেণীর প্রাণিকে লইয়া নানাশ্রবণ উপভোগ্য ঘটনা সৃষ্টি করা হয় এবং তাহার লক্ষণের চিত্রে আনন্দদান করিতেও সর্ব্ব হয় ইহা অনুভবযত।

এসময়ে আরও উল্লেখ করা যায় যে সাহিত্যিক প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় মহাশয় "হৃদয়লোপরিপথ" নামে একটি কৌতুক নাট্য রচনা করেন ('সর্ব্ববাগীশ' অন্ত)। তাহাতে জঙ্গল পাখ্যপাখী, নারক ও নারিক। বৎসক্রে ভদ্রক ও ভদ্রকী; পশুচরিত্র লইয়া রচিত হইলেও ইহা অবশ্য কৌতুক নাট্যক। ইতর প্রাণীও এতদ্ব্য হাতবিভবে পরিণত হইতে পারে।

১১। "বিভাবাদানৌচিত্যং পুনর্লোকানং ব্যবহারতো বিজ্ঞেয়ং, বরং ত্যাসমুদ্রসিহি বীরিতি কেচিলাহ—"রসগদ্যধর (নিঃ সাঃ, পৃঃ ১১০)।

রূপে বাহা হওয়া উচিত তাহা হইতে না পারাই অসম্ভব, এবং তাহাই বিদুষকের স্বাভাবিক আচরণকে হাস্যোদ্দীপক করিয়া তুলিবার কারণ। প্রত্যেক মানুষ গার্হস্থ্যার্থের স্বাধাৎ অল্পবর্তনের দ্বারা যে সামাজিক আদর্শে উপনীত হইতে চেষ্টা করিতেছে, বিদুষক তাহার অদ্ভুত জীবনাদর্শ অল্পসরণ করিবার কালে তাহা হইতে বিচ্যুত হইয়া যাইতেছে। একান্ত গভীরভাবে বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে হাস্যরসটি মানবের জীবনাদর্শের সহিত একান্তভাবে জড়িত। আলংকারিকগণের মতে মানবজীবনের কাম্য উদ্দেশ্য চতুর্বিধ—ধর্মার্থকামমোক্ষরূপ। নবরসের মধ্যে শৃঙ্গার, রোমন্থ, বীর, বীভৎস, এই চারিটি প্রধান রূপে অঙ্গীকৃত, কারণ, এই চারি রসের প্রত্যেকেরই পশ্চাতে আলোচ্য ধর্মার্থকামমোক্ষ প্রভৃতি চতুর্বিধের কোন না কোনটি বিদ্যমান। হাস্যের পশ্চাতে কিন্তু চতুর্বিধের কোনটিই প্রধান লক্ষ্যরূপে বিদ্যমান নাই, সেজন্য ইহা ধর্মার্থ প্রভৃতির সংস্পর্শ-রহিত অকিঞ্চিৎকর বস্তুকেই আশ্রয় করিয়া থাকে। বিদুষক প্রমুখ নীচপাত্রদের কোন আচরণের অথবা কর্মের সহিত জীবনের কোন মহৎ উদ্দেশ্য অথবা লক্ষ্যের যোগ নাই। পশ্চাত্তরে নৃশক্তি, অমাত্য, বণিক, সাধারণ গৃহী, প্রভৃতি প্রত্যেকেই স্ব কর্তব্য সম্পাদনের দ্বারা কোন না কোন মহৎ আদর্শের অল্পসরণ করিতেছে। রাজা বীরকর্তব্য সাধনের দ্বারা ধর্মের অল্পষ্ঠান করিতেছেন। বণিক অর্থের আগমের ব্যবস্থা করিতেছেন, পুরোহিত ধর্মের বা মোক্ষের অল্পষ্ঠান করিতেছেন, কিন্তু হাস্যের উদ্দীপক নীচপাত্রগণ কোন মহৎ কর্মেরই সাধন করে না। তাহারা আপাতদৃশ্য বিষয়েরই অল্পসরণ করিতেছে বলিয়া চতুর্বিধ হইতে দূরে রহিয়াছে। অতএব হাস্য এবং তাহার উদ্দীপক কারণগুলি মহৎ-আদর্শ বঞ্চিত হওয়ার তুচ্ছ কারণকে অবলম্বন কবে এবং চিত্তবৃত্তির অপেক্ষাকৃত নিম্নতরের অল্পভূতির প্রতি সংবেদন জাগন কবে।

হাস্য বিভাবগুলির অবাস্তুর ভেদ

হাস্যরসের বিভাবগুলিকে পুনরায় বাচিক হাস্য, নেপথ্য হাস্য, এবং আঙ্গিক হাস্য ভেদে তিন শ্রেণীতে বিভক্ত করা হয়।^{১৫} বাচিক হাস্য প্রহসনাত্মক অর্থাৎ পরিস্রাসাত্মক বাক্য হইতে ইহা জন্মলাভ কবে। সকল প্রকার হাস্যবিজ্ঞাপাত্মক

১৫। ভূনদীর—“Humour assumes many forms, verbal humour, the humour of the situation, the burlesque, the practical joke, satirical humour, sardonic humour and so on. ” সংস্কৃতে যেরূপ বিভাবভেদে হাস্যভেদে পরিগণিত হয় পাশ্চাত্য নন্দনভেদেও তদনুরূপ কোন কোন প্রকারের ভেদ পরিগণিত হয় ইহা আলোচ্য উদ্ধৃতি হইতে হৃষ্ট হইয়া উঠ। পাশ্চাত্য নন্দনভেদ এই বিষয়ের আলোচনার অধিকতর প্রবেশগতির ও মৌলিকতার নিদর্শন পাওয়া যায়—(cf Encyclopaedia of Religion and Ethics vol I, page 872)

উক্তিই উত্তম মধ্যম অধম প্রভৃতি নায়কভেদে প্রযুক্ত, তাহাদের সকলকেই বাচিক হাস্যের অন্তর্ভুক্ত করা যায়। সেইরূপ মালা আভরণ ও বস্ত্রাদির বিপরীত পরিধান হইতে যে হাস্যসৃষ্টি তাহাকে নেপথ্য হাস্য কহে। অল্পরূপ ভাবে স্বাভাবিক আচরণ বা কাপট্য হইতে অঙ্গসকলের বিকট অভিনয়ের কলে যে হাস্যের সৃষ্টি হয় তাহাকে আঙ্গিক হাস্য কহে। ভরত^{১০} বলিয়াছেন—“অঙ্গনৈপথ্যবাক্যোচ্চ হাস্যরৌজৌ ত্রিধা স্মৃতো”। হাস্যেব মধ্যে এই সকল আঙ্গিক প্রভৃতি ভেদ-স্বীকারের তাৎপর্য রহিয়াছে। হাস্যের বৈশিষ্ট্য ইহাই যে, কর্ম অপেক্ষা ভবী অধিকতরভাবে হাস্যোদ্বীপক। শোভাসৃষ্টির উৎকর্ষ অথবা অপকর্ষেব নিমিত্ত যেমনভাবে প্রসাধনের অলঙ্কার বহিঃকর অন্তরক ও মিশ্রভেদে ভিন্ন, ভবীগতহাস্যও তেমনভাবে বাচিকহাস্য অপেক্ষা অধিকতর হাস্যোদ্বীপক।^{১১} হাস্যরসের বিভাব সম্বন্ধে ইহা বিশেষভাবে লক্ষণীয় যে হাস্যের সকল প্রকার বিভাবই কৌতূহলজনক হইবে। কাণে বচনবৈষম্য, বেষ-আভবৈষম্য অথবা আকৃতির বৈপরীত্য ইহারা ভ্রমানকরস, রৌজরস, অথবা বীভৎস-রসেরও বিভাব হইতে পারে।^{১২} হাস্যবিভাব সকলের সহিত ইহাদের স্বরূপগত ঐক্য বহিয়াছে অর্থাৎ এই বিভাবগুলির মধ্যে এমন কোন ব্যাধি এবং গাভীর্ণ্য নাই বাহাতে তাহার। জনের সহস্রবর্ষাবের স্পন্দন তুলিতে পারে। স্বরূপগত তুচ্ছতা এবং লঘুতা বীভৎস অন্তত প্রভৃতি রসের মধ্যেও বর্তমান, কিন্তু চমৎকৃতভজনক কৌতূহল একমাত্র হাস্যরসেব বিভাব সমূহেব মধ্যেই বর্তমান, অপরাধগুলির মধ্যে নাই। অসঙ্গতি যে নৃতনত্বের সৃষ্টি করে তাহা হাস্যরসের বিভাবের মধ্যেই উপলব্ধি করা যায়, রৌজ বীভৎস অন্তত প্রভৃতি রসে তাহা নাই। একমাত্র রসতরঙ্গিনী হইতে নিম্নলিখিত মন্তব্য আমরা উদ্ধৃত করিতে পারি—“কুতূহলকৃত-বচনবেষ-বৈসাদৃশ্যকতো মনোবিকার-পবিসিতো হাসঃ। বচনভেদবেষভেদস্বকৃতে ভবে ক্রোধে বা নাতিব্যাপ্তিঃ, তদ্ব কুতূহল-কৃতস্বাভাবাং।”

হাস্যরসের উৎপত্তির কারণাস্তর

পূর্বে উপহাসবুদ্ধি, শ্রেষ্ঠস্বাভিমান প্রভৃতি মনোভাব হাস্যাস্বরূপ মনোভাব জাগ্রত করিতে সাহায্য করে ইহা বলা হইয়াছে। অপরের বিষয়ে উপহাসবুদ্ধির সহিত

১০। নাঃ শাঃ, ৩২ঃ৭

১১। পারদাতনয়ঃ বলিয়াছেন—“হাস্যোচপি ত্রিপ্রকারঃ তথাঃ নৈপথ্যাস্তেভ্যেতঃ”—ভাবপ্রকাশ, পৃঃ ৩৫।

১২। ভুলনীষ : ভ্রমানকরসর বিভাব—“স চ বিকৃতরসবর্ণপর্ণশিবৌল্লজাসোবেগপৃষ্ঠাগারাগ্যগমনবজ্ঞন-বৎকর্ণপর্ণশ্রুতিকথাদিভির্বিলাসৈবংগম্যতে” (বাচস্পায়)। বীভৎস রসেব বিভাব—“স চাক্তত্ৰিধাচোকাগিষ্ট-প্রবর্ণপর্ণকীর্তনাদিভিঃ বিভাবৈকংগম্যতে।” এই সকল ক্ষেত্রে বিকৃতি কৌতূহলের উৎসেক করে না।

আপনার বিষয়ে একপ্রকার প্রীতির ভাবও বিকশিত রহিয়াছে। “শকার, বিদ্বক প্রভৃতি ঐ প্রকার অসম্বদ্ধ আচরণ করে, কিন্তু আমি কখনও ওই প্রকার আচরণ কবিব না” এই জাতীয় জ্ঞান যেমন উপহাসমূল হাস্যের উল্লেখ করে তেমনভাবে আপনার প্রতি একপ্রকার প্রীতিও জাগ্রত করে। মানবের সকল প্রকার অহুত্বের কেন্দ্রে স্থপ্ত রহিয়াছে আপনার প্রতি প্রীতি বা আশ্রয়তি।” যাহূয যে কোনও প্রকারের কামনাই করুক না কেন তাহার সকলেরই পশ্চাতে রতি বা কামনা বর্তমান, এমন কি যোকেব পাশ্চাতেও এই বতি বর্তমান। এজন্য মহাজ্ঞাবতে’ বলা হইয়াছে—

“বো মাংগ্রবজতেহন্ত্য মোক্ষমাদারপণ্ডিতঃ ।

তন্ত মোক্ষরতিহন্ত্য নৃত্যামি চ হ্যস্মি চ ।”

সকল অহুত্বের এবং প্রবৃত্তির মূল এই আত্মাভিমানমূলক আশ্রয়তি এবং সকল অহুত্বেরই ইহাতে বিলয়। আশ্রয়তি, যাহা আত্মাভিমানরূপ শৃঙ্গার হইতে অভিন্ন,—তাহা হইতে যে হান্তরস উৎপন্ন হইতে পারে তাহা আলংকারিকগণ দেখাইয়াছেন। আত্মপ্রীতি আত্মাভিমান-মূলক শৃঙ্গার হইতে অভিন্ন এবং সকল প্রবৃত্তির মূলস্বরূপে বর্তমান, সেজন্য ঋগ্বেদে’ বলা হইয়াছে—“কামতত্ত্বগ্রে সববর্ততামি মনসো রেভঃ প্রথমং বদানীং ।” সকল প্রকার প্রীতিই কামনামূল আশ্রয়তি বা শৃঙ্গারে পৰ্যবসিত হয়। বৃহদারণ্যকে’ বলা হইয়াছে “কামময় এবায়ং পুরুষঃ” এবং “আশ্রয়ন্ত কামায় সর্বং প্রিয়ং ভবতি”। পাশ্চাত্য মনতাত্ত্বিকগণের মতে “... But everyone is in love with himself,what we love and worship in another is our own Ego, which we have exteriorised into the other’s personality.....”^{১১}

সাহিত্যে অদীকৃত সকলপ্রকার স্থায়ীভাবের পশ্চাতেও যে কাম বর্তমান রহিয়াছে ইহা ভরত তাঁহার নট্যশাস্ত্রেও স্বীকার করিয়াছেন। তাঁহার মতে—

“প্রায়েণ সর্বভাবানাং কামারিণ্ণতিরিক্ততে ।

স চোচ্ছাশ্রয়নশ্চো বহুধা কাম ইত্যভে ।”

১১। “Moreover it is a fact that deep down below complete consciousness the individual is in love with himself” Escape from the primitive (ch on Love and Ego)—Horace Carncross

২০। কামদেবের উক্তি, অধ্বন্যপর্ণ, তৃতীয় অধ্যায়ঃ ।

২১। ঋঃ, মঃ, ৫, ৮,

২২। ঋঃ, আঃ, ৪, ৪, ৫

২৩। Wittels on Sigmund Freud

অপবের ক্রটিতে পবিত্র কবিবার যে প্রবৃত্তি তাহার পক্ষে প্রাপ্ত রহিয়াছে পরিহাসাত্মক আত্মশ্রীতি,—ইহা আত্মাভিমানরূপ শূনারেবই প্রকাবভেদ। অতএব অহঙ্কাররূপ শূনার সকলপ্রকার শ্রীতিবই জনক এবং সেই বিচারে হাসাত্মক আত্মশ্রীতিরও উৎসরূপ।

ভোজ্যের অভিমত

ভোজ্যের তাঁহার ‘শূনারপ্রকাশ’ গ্রন্থে অহঙ্কাররূপী শূনারের স্বরূপ বর্ণনাপ্রসঙ্গে বলিয়াছেন—“.....আত্মস্থিতঃ স্তম্ভবিশেষমহত্তত শূন্যবাহুরিহ জীবিতমাত্মদ্ব্যোনেঃ।”^{১০০} ঈশ্বরকৃষ্ণ তাঁহার সাংখ্যদর্শনেব কারিকার^{১০১} বলিয়াছেন—“অভিমানোহহঙ্কারতমাত্ম দ্বিবিধঃ প্রবর্ততে সর্গঃ। শ্রীতাত্মীতিবিবাদাত্মকাঃ—তচ্চ প্রিয়াত্মকং সৎ শ্রীতিঃ, দুখং তদাত্মকম্ ইতি।” ভোজ্যের এই বসকে ‘শূনার’ ‘অভিমান’ অথবা ‘অহঙ্কার’ এই তিন নামে ব্যবহার কবিয়াছেন। এই অহঙ্কারকে অভিমান বলার সার্থকতা এই যে ইহা সকল প্রকার অহুত্বভিতেই এমন কি দুঃখের মধ্যেও আনন্দের সন্ধান করে। উৎকর্ষের শ্রেষ্ঠ নীমায় ইহা মানবকে উপনীত করে বলিয়া ইহার নাম শূনার—“শূন্য বেন নীরন্তে স শূনারঃ।” ভোজ্যের ইহাকেই একমাত্র রস বলিয়া স্বীকার কবিয়াছেন—

“শূনারবীরকরণাভূতরৌলহাস্ত—

বীভৎসবৎসলভয়ানকশাস্তনারঃ।

আয়ানিহু গুণরসানু হৃথিরো

বরন্ত শূনারবেব রসনাজলমামনামঃ।”

এই রসের তিনটি অবস্থা রহিয়াছে উত্তবাকোটি, মধ্যবাকোটি, এবং পূর্ববাকোটি। পূর্ববাকোটি বলিতে ইহার পূর্ণ অহঙ্কাররূপতা বুঝায়,—এই প্রাথমিক ‘অহঙ্কার’ রূপে ইহাব মধ্যে কোন বিকৃতি দেখা যায় না। মধ্যবাকোটিতে এক অহঙ্কার ৪২টি ভাবে পরিণত হয়। শূনাররূপ আত্মাহঙ্কার হইতে রতি, হাস, শোক, ক্রোধ প্রভৃতি ভাবের জন্ম হয়।^{১০২} এখানে ইহা স্মরণ্য যে ভরতপ্রমুখ অন্ত্যত আলঙ্কারিকবর্গ অষ্ট বা নবম

১০০। তুলনীয়—“By the term Libido, Freud designates a quantitative and changeable energy of the sexual instinct which is directed to an object. It comprises not only sexual love (in Sanskrit poetics we may call it রতি) but self-love. Love for parents and children, friendship and devotion to concrete and abstract ideas” ... (Psychoanalysts to-day—S. Leonard).

১০১। কারিকা ২৪, ১২

১০২। ভট্টাচার্য্যী ভাবাঃ হৃদয়বৃত্তিঃ পদ্যভিচারিণী, অত্র শাখিকা ইতি দ্রষ্টব্যঃ। এবংসেত কাব্যরসভিচারিণীঃ একোনপাদাভাবাঃ প্রত্যয়ভাবাঃ।

ভোক্তারাজ কর্তৃক উক্ত শ্রমিকের স্থায়িত্বের বিচার

একশ্রেণী মূল শ্রম আন্দোলন করিলে হস্ত প্রভৃতি যে তাহাদের স্থায়িত্বের ত্যাগ করিয়া স্থলবিশেষে ব্যক্তিগতভাবে পরিবর্তিত হইতে পারে তাহা প্রতিপন্ন হয়, কিন্তু অভিমানমূলক শ্রমিকের নিষ্পত্তিতে কিরূপে তাহারা সহায়ক হইতে পারে? কারণ বিভিন্ন স্থায়িত্বের প্রকৃতি যে লৌকিক শ্রম তাহা হইতে অভিমান-মূলক শ্রম ভিন্ন। পুনরায় হাস, শোক, উৎসাহ প্রভৃতি স্থায়িত্বের পৃথক পৃথকরূপে প্রত্যেকেই অভিমানমূলক শ্রমের ব্যক্তিগত কিনা তাহা ভোক্তারাজ স্পষ্ট ভাষায় উল্লেখ করেন নাই। কেবলমাত্র তাহাদিগকে 'ভাব'রূপে অভিহিত করা হইয়াছে। পূর্বে ভোক্তারাজ "মধ্যম-কোটি" বলিতে বাহা উল্লেখ করিয়াছেন তাহা এক্ষেত্রে অবশ্যই। অহংকারের এই মধ্যম দশার উপলক্ষ্যশীল ভাব অগ্রগ্রহণ কবে। ইহা হইবে কোনোটিই স্থায়ী নহে, সেজন্য ইহাদের 'ভাব' এই সংজ্ঞায় বাধা অভিহিত করা হইয়াছে। রক্তি, হাস, শোক, ক্রোধ প্রভৃতি ইহাদিগের অন্তর্ভুক্ত। এটি সকল ভাবও পুনরায় আপন আপন বিভাবানুভাবাদি-সহযোগে পরিপুষ্ট হইলে তাহাদের স্বরূপপ্রকৃতির দশার উপনীত হয়।^{৩০} কিন্তু বিভাবাদি-সহযোগে পরিপুষ্ট হইলেও তাহারা অহংকারমূলক শ্রমের পরিণামক অঙ্গ মাত্র। এই প্রকৃতির দশা মধ্যম কোটির অন্তর্ভুক্ত। ইহার পরবর্তী দশার অর্থাৎ উত্তরকোটিতে সকল ভাবই এক 'প্রেম'রূপে পরিণত হয়। সকল ভাবই তৎকালে 'প্রেম' বা ঐশ্বরিক প্রাপ্ত হয়। শ্রমের একমাত্র বস এবং উহাই স্থায়ী, অপরাধবাক্য সকল ভাব,^{৩১} উপলব্ধিভূত মাত্র তাহাদিগকে 'রস' আখ্যা দেওয়া বাইতে পারে, কিন্তু তাহাতেও তাহারা অপ্রধানই থাকিবে। বিভাবাদি-সহযোগে তাহারা পরিপুষ্ট হইলেও তাহাদের ভাবরূপ মুছিয়া যায় না, কারণ তাহা বা কার্যকারণভাবাদি।^{৩২} অতএব তাহা বা রসপন্যাস নহে,

ভরত পুনরায় ব্যক্তিগতভাবমূলক পরিণামের কালে স্থায়িত্বের উল্লেখ করিয়াছেন, ইহার দ্বারা স্থায়িত্বের সকলও যে কোন কোন ক্ষেত্রে ব্যক্তিগত হইতে পারে তাহাই সূচিত হইতেছে। ভরত ৩৯টি ভাব বাক্যের করিয়াছেন বাহাদের মধ্যে অল্পমাত্র স্থায়ী এবং অধিকাংশ ব্যক্তিগত।

৩০। শ্রমের সৌহার্দ্য: ন রস: ভরত এতে রত্যাগে সায়তে, ভরতপাতিভারতপদ্যমানে রসজিহা বিখ্যাত প্রকৃতি, ভাবকণ, আভাসক (শ্রমপ্রকাশ, ২য় ৭৩, ৩৩৩ পৃঃ)।

৩১। ভরত রত্যাগ: সর্বত্রই ভাব: শ্রমের এ একো রস টি। ভরত সদিভ্যাহুভাবৈ: প্রকাশন: শ্রম: বিশেষত: স্বরত—ন হু পারম্পর্য স্বংহুভাব রত্যাগিহু, উপলব্ধি, ব্যবহৃত (শ্রমপ্রকাশ, পৃঃ ৩৩৩-৩৩৪)।

৩২। ভরত—“ন রত্যাগিহু রস: কিং তহি শ্রম: শ্রমো হি নান কামনোহুভারতপদ্যমানে, রত্যাগিহুভারতপদ্যমানে ইতি। শ্রমো হি অহংকারিহু রত্যাগে চাচ্যে ন হুভারত:। শ্রমো হি রস: স্বরত, উৎসাহ, প্রিয়তীতি। তে হু ভাবানান্য ভাব এ ন রস:। ব্যবহৃত হি ভাবান্য ভাবমানে ভাব এব্যক্তে। ভাবান্যন্যতীত রস ইতি।” (শ্রমপ্রকাশ, ২য় ৭৩ পৃঃ ৩৩৪)। ভোক্তারাজ

ভাবমাত্র। এই ভাবরূপ শেষে প্রেমরূপে পৰ্যবসিত হয়—ইহাই ভোজবাজেব অস্তিত্ব। প্রেমরূপে প্রাপ্ত হইলে রতি বভিঃপ্রম বা রতিপ্রীতি, হাস হাসপ্রীতি, বীৰ হৃদ্যপ্রীতি, প্রভৃতি এক সামগ্রিক প্রীতির ঔপাধিক ভেদ প্রাপ্ত হয় এবং পৰিণামে ‘রতিপ্রীতি’ বা আত্মাভিমান-মূল শৃঙ্গারে লীন^{৩৩} হয়। ভোজরাজ অস্তিত্ব^{৩৪} বলিয়াছেন—

“রত্নাদ্যমোহর্ধনতমেববিবর্জিতা হি

ভাবাঃ পৃথগ্ধবিভাবভূবো ভবন্তি।

শৃঙ্গারতত্ত্বমভিতঃ পরিবাবরহঃ

সপ্তার্চিব্য ছাতিচরা ইব বর্ধন্তি।”

অতএব শৃঙ্গার একমাত্র রস অপব সকল অপ্রধানভাবেই প্রেমরূপে প্রাপ্তির পর তাহাতে বিলীন হয় এবং পুনরায় শৃঙ্গার হইতে উৎপত্তি লাভ কবে। ইতরায় হান্তপ্রীতিও শৃঙ্গারে বিলীন হয় এবং পুনরায় তাহা হইতে স্টে হইতে পারে, কারণ শৃঙ্গারই কেবলমাত্র রস হান্তাদি রস নহে। অতএব ভোজবাজেব “বসাদ্ভাবাঃ ভাবেত্যো রসাঃ” এই বাক্যের তাৎপৰ্য পৰিস্ফুট হইল।^{৩৫} হান্ত চিন্তে যে আনন্দ সৃষ্টি করে ভোজরাজমতে তাহা ‘আত্মানন্দ’ বা ‘আত্মরতি’ হইতে অভিন্ন। আত্মরতি হইতে অভিমানাৎমক শৃঙ্গারের জন্ম হয় এবং শৃঙ্গাররসে হাস্যরস বিশ্রান্তি লাভ কবে ইহা স্বীকার কবিলে শৃঙ্গার রস ও হান্তরসের মধ্যে জন্মজনক সম্পর্ক প্রতিষ্ঠিত হয়।

ভোজ ও ভরতের মধ্যে ভেদ

অবশ্য ভোজরাজ কোথাও স্পষ্টভাবে হাস্য ও শৃঙ্গাররসের পারস্পরিক সম্পর্কটিকে বিশ্লেষণ করিয়া দেখান নাই। তাঁহার ব্যাখ্যা প্রণালী বহুসরণ করিলে অভিমানাৎমক

যে হাস, শোক, প্রভৃতিকে “ভাব” বর্ণিয়াছেন তাহার কারণ তাহার পরিপূর্ণ রসরূপে উপনীত হইতে পারে নাই। বতকল শোক, হাস প্রভৃতি বিভাব্যবি কার্যকারণভাবাবীন ততকল তাহারের মধ্যে “ভাবনা” প্রধান, —রসপ্রতীতিতে যে তাৎপর্য প্রয়োজন তাহা এই অবস্থায় দেখা যাব না। “ভাবনা” পদীর অতীত হইলে সাধারণীকরণের দ্বারা তাহার রসপদবীতে আচ্ছন্ন হইতে পারে। মনে হব যে ভোজরাজ আলোচ্যক্ষেত্রে তটনায়ক কবিত ‘ভাবনা’ ব্যাপারের দ্বারা অর্থতঃ প্রত্যাবিত হইয়াছেন।

৩৩। রসবিহ প্রোণসেবাসনন্তি, সর্ববাসপি হি রত্নাদিগ্রকর্বাণাং রতিপ্রিয়ো রণপ্রিয়োহন্যপ্রিয়ঃ
পরিহাসপ্রিয়ঃ ইতি প্রেমের পর্বকমানাত্ (শৃঙ্গারপ্রকাশ, ২৪ বন্ধ, পৃঃ ২৫২)।

৩৪। প্রথম অধ্যায়।

৩৫। প্রেমরূপে সকল ভাবের পরিশ্রান্তিলাভ কবিকর্পণের তাঁহার অলংকারকোত্তম গ্রন্থে স্বীকার করিয়াছেন, তিনি বলিয়াছেন—

“প্রেমরসে সর্বরসাঃ অন্তর্ভবন্তীত্যম মহীমান্দেব এতৎকঃ .

উদ্বুদ্ধস্তি নিমজ্জন্তি প্রোণাৎগরনবতঃ

সর্ব রসাত ভাবাত ভরদাহিৎ বারিণো।” (পৃঃ ১৩৭-১৪৮, বায়েজী সংস্করণ)।

শূদ্র ও হাস্যের সংযোগস্থলটি খুঁজিয়া পাওয়া যায়। ভোজের অভিমত সর্বাংশে মুক্তিসম্বন্ধ না হইলেও হাস্য ও শূদ্রাবের পারস্পরিক সম্পর্ক নির্ধারণে ইহার মূল্য অনবদীকার্য। কিন্তু ভোজরাজ ভরতাচার্য্য^{৩০} কর্তৃক অদীকৃত রসদ্বন্দ্ব নিম্ন—

“শূদ্রাবাদি ভবেচ্চাস্যঃ সৌভাগ্যে কল্পণো রসঃ

বীরাট্টৈবাহুভূতোংপত্তি বীতংসাক ভয়ানকঃ।”

অদীকার করেন নাই, কারণ, তাঁহার মতে রস হইতে রসান্তরের জন্ম হইতে পারে না, রস হইতে ‘ভাবে’র সৃষ্টি হয় এবং সকল ‘ভাব’ই রসে বিলীন হয়। হাস্যাদি সকল ভাবই এক অহঙ্কারাত্মক শূদ্রাবের বিবর্তমাত্র। অহঙ্কারাত্মক শূদ্রাব যে আপনাকে আট প্রকারের ‘ভাবে’ রূপায়িত করে তাহা ভোজরাজের অহুসরণে ভাব-প্রকাশকার শারদাতনয়ও স্বীকার কবিরাছেন। অগ্নিশূরাণে বলা হইয়াছে যে অহঙ্কার হইতে অভিমান জন্মলাভ করে এবং অভিমান হইতে রতি,—রতিই হাস, কল্পণ, প্রভৃতি ভাবের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করে।^{৩১} রসার্ণবস্থাপক গ্রন্থে হাসরূপ স্থায়িতাব অস্বাভাবিক সকল কারণেব ত্রায় লৌল্য হইতেও জন্মলাভ করে ইহা স্বীকার করা হইয়াছে।^{৩২} কিন্তু অভিনবগুপ্ত লৌল্যকে পৃথক বস্তুরূপে স্বীকার করেন নাই বরং ইহাকে হাস্তরসের অনুরূপেই বর্ণনা^{৩৩} করিয়াছেন। ভাহুদন্তের মতে রতি হাস্তরসের ব্যতিক্রমী হইলেই তাহাকে লৌল্য নামে অভিহিত করা হইবে।^{৩৪} গর্ভস্থায়িতাব লৌল্য ‘হাসে’ অন্তর্ভুক্ত হইতে পারে, ইহা অভিনব-গুপ্তের মত।^{৩৫} ভোজরাজ বেক্রম শূদ্রারস হইতে হাস্তাদিবসের (ঔপচারিক) উৎপত্তি দেখাইয়াছেন, উন্নত শূদ্রাব হইতে হাস্তোৎপত্তি স্বীকার করিলেও সেই প্রকাব উৎপত্তি অদীকার করেন নাই। ভোজরাজ বাহাকে ‘শূদ্রাব’ বলিয়াছেন তাহা নাট্যশাস্ত্রোক্ত অষ্টরসের অন্ততম শূদ্রাব হইতে ভিন্ন। ভরতের দাবা অভিহিত শূদ্রারস ভোজরাজের রতিভাবের প্রকর্ষমাত্র। কিন্তু ভরত বলিয়াছেন “শূদ্রাবাদি ভবেচ্চাস্যঃ”, অর্থাৎ শূদ্রাব হইতে

৩০। দাঃ শাঃ, ৬ ৩৯.

৩১। অভিমানাদিরতিঃ ন চ পরিসোষনুপেক্ষী, ব্যতিক্রমী-সামান্য শূদ্রাব ইতি গীরতে। তন্ত্বেদাঃ কামদিতরে হাস্যাত্মক অপনেকশঃ (অগ্নিশূরাণ ৩৩৯ অধ্যায়, শ্লোক ১-৬)।

৩২। ভীষ্মাবুত্তিবেদ্যাণি ক্রিয়ায়াক্ত বিকারজঃ। লৌল্যাদেক্ত পরহান্যনোবানুভূতেরিতি। বিকার-চেতসো হাস ইতি।

৩৩। ১ম খণ্ড, পৃঃ ৩০১, গাইকোয়াদ্ভি সিনিজ।

৩৪। নহু বাৎসল্যঃ সৌম্যঃ ভক্তিঃ.. কার্পাঃ বা কথ্য ন রসঃ.. বাৎসল্যে কল্পণ এব রসো, লৌল্যে হাস্তো, ভক্তৌ শাস্ত্রঃ কার্পণ্যেহপি হাস্ত এব।

৩৫। এবে গর্ভস্থায়িতাব লৌল্যরসস্য প্রত্যাখ্যানো বরপরিভব্যা, হাসে বা মজৌনাহন্তত্র পর্যাবসানং (অঃ ভাঃ, পৃঃ ৩০১)।

হান্তের উৎপত্তি হয়। অভিনবগুপ্ত শৃঙ্গাবরস হান্তরসের উৎপত্তিব ‘হেতু’ বা ‘সূচক’ এই অভিমত প্রকাশ করিয়াছেন। উৎপত্তিব হেতু বলিলে তাহাঙ্গিগেব মধ্যে উৎপাদ্য উৎপাদক-ভাব অথবা স্তম্ভজনক ভাব সম্পর্ক প্রতিষ্ঠিত হয়। এবং উৎপত্তির সূচক বলিলে একে অপরের উৎপত্তির নির্দেশক অর্থাৎ যে কারণ হইতে শৃঙ্গারের জন্ম সেই কারণ হইতে হান্তের জন্ম এই প্রকার অর্থ সূচিত হয়। যেমন অল্পচিত্ত শৃঙ্গারবিভাব হইতে হান্তব সৃষ্টি হয়, অথবা শৃঙ্গাব স্তম্ভ চিত্ত বিকাশ হইতে হান্তের সৃষ্টি হইতে পারে। স্তম্ভরাজ ভরত ও অভিনবগুপ্ত হান্ত ও শৃঙ্গাবের সম্পর্ক কিরূপে বিচার করিয়াছেন তাহা জানা প্রয়োজন। শৃঙ্গার ও হান্তের সম্পর্ক বিশদভাবে আলোচনা কবিত্তে যাইয়া ভরত বলিয়াছেন—“শৃঙ্গারাহুত্বি বাতু ন হান্ত ইতি কীর্তিতঃ”। অভিনব-ভারতীতেও বলা হইয়াছে—“শৃঙ্গারাহুত্বিরিত্যত্র তুশ্চো বীপ্যায়াম্। বিতীয়ে হেতৌ। তেনৈবং যোজন্য, বা অহুত্বিঃ ন হান্তো বভঃ প্রকীর্তিতঃ এবং বিভাবকো হান্ত ইতি শেষঃ।” শৃঙ্গারাহুত্বি বা শৃঙ্গাবাতাস হইতে হান্তের সৃষ্টি হয়। অহুত্বি বলিতে অমুখ্যতা বা আভাস প্রভৃতি অর্থ সূচিত হয়।^{৪২} শৃঙ্গারাহুত্বি বলিতে শৃঙ্গারবসের ‘অমুখ্যতা’ বা ‘আভাস’ বুঝা যায়। যেখানে যেখানে শৃঙ্গারবসের আভাস বা অসম্পূর্ণতা সেই সেই স্থলে হান্তের সৃষ্টি। বতি যে ক্ষেত্রে ব্যক্তিকারিত্বপে পবিত্রগিত সে ক্ষেত্রে ইহা শৃঙ্গারাতাসে পরিণত হয়।^{৪৩} এবং শৃঙ্গারাতাস হান্তের জনক। অতএব শৃঙ্গার হইতে হান্তের উৎপত্তি হয় বলিলে শৃঙ্গারাহুত্বি হান্তের জনক এই অর্থ প্রতীত হয়। উদাহরণ স্বরূপে বাবণের নিম্নলিখিত উক্তিটিকে গ্রহণ করা যাইতে পারে—

“দূরাকর্ষণমোহমম্ব ইব নে তন্নায়ি বাতে স্তম্ভিস্থ
চেভঃ কালকলামপি প্রসহতে নাবস্থিতিং তাম্ব বিনা।
এতেন্নাহুলিতন্য বিকৃতরতে বৈদবনবাতুর্ভেঃ
সম্পদ্যেত কথং তদাপ্তিস্থমিত্যেতন্ন বেদ্বি স্মৃট্‌ম্ ॥”

৪২। অম্বকৃত্তিরমুখ্যতা আভাস ইতিহ্যেকোহর্থঃ।

৪৩। স্থাবিত্যবসকলং যে ক্ষেত্রবিশেষে ব্যক্তিকারিত্বপে পরিণত হইতে পারে তাহা পূর্বে দেখান হইয়াছে। কিন্তু স্থাবী কিরূপে ব্যক্তিকারিত্বপে পরিণত হয় ইহা দেখাইতে দ্বিবা হেমচন্দ্র কাব্যানুশাশন গ্রন্থে বলিয়াছেন—“বিভাবকৃত্তিবে তেবাং স্থাবিন, অল্পবিভাবক তু ব্যক্তিকারিব। বধা বাবদাবাতোভা-
রাগাভাবাত্তিঃ ব্যক্তিকারিনী। (পৃঃ ৮৪)।” অল্পবিভাব-সম্পন্ন হইলে ‘স্থাবী ব্যক্তিকারিত্বপে’ পরিণত হয়, স্তম্ভরাজ ব্যক্তিকারিত্বপে সকল রসই হান্তজনক। অল্পবিভাব বলিতে ‘আলম্বন’ এবং উদ্বোধনবিভাবভঙ্গির পূর্ণাঙ্গ উপস্থিতি সূচিত হয়। বিভাবের পূর্ণাঙ্গস্থিতি স্থাবিত্যবক ব্যর্থকরূপে প্রকাশিত করিতে পারে। অল্পবিভাব অর্থাৎ আলম্বনাদির অভাবের অর্থ হইলে অথবা কোনও প্রকার অনৌচিত্য দৃষ্ট হইলে স্থাবিত্যব ব্যক্তিকারিত্বপে পরিণত হইতে পারে। যেমন ‘দূরাকর্ষণমোহমম্ব’ ইত্যাদি লোকে রাবণ এবং সীতা পরস্পরের ‘আলম্বন’ নহে, আলম্বন একতরফি স্তম্ভরাজ অল্পবিভাববিশিষ্ট, অতএব স্তম্ভ ব্যক্তিকারী এবং সেন্ত হান্তরসের জনক।

এখানে রাবণ নীতার প্রতি অল্পরক্তা কিন্তু নীতা বাবণের প্রতি বিধেবভাবাপন্ন। নীতা রাবণের প্রতি বিধিষ্টা ইহা সন্দেহ বাবণের তাহার প্রতি যে আসক্তি তাহা রক্তিব অস্ত্রভরণক আশ্রয়ের স্তম্ভ আভাসরূপ। রক্তির মধ্যে এই অসম্পূর্ণতা, অসঙ্গতি অথবা অনৌচিত্যই হাস্যের সৃষ্টি করে। কাবণ, নীতা শূদ্রাবলম্বের বিভাব হইলে চিন্তা, দৈন্ত, মোহ প্রভৃতি ব্যভিচারবিসকল সাহারা রাবণের বয়স এবং স্বভাবের বিপরীত, এবং অঙ্গপাত প্রভৃতি অল্পভাব অনৌচিত্য বা অসঙ্গতির সৃষ্টি করে। তাহা হইলে সম্পূর্ণ চিত্রটি হাস্যবস্তুটিরই কারণ হইয়া পীড়ায়; এবং হাস্যরস সৃষ্টির কারণরূপে অভিনব-ভাবভীতে “বিকৃতগরবেষালঙ্কারার্থ্যলৌল্যকুহকাসংগ্রন্যাপবদদর্শনমোদোদাহবণাদিভি-বিতাতৈবরূপদ্যতে”, এই উক্তিবা দ্বারা বেঙলি সূচনা করা হইয়াছে তাহাদের অন্তর্ভুক্ত হইয়া পড়ে। অতএব শূদ্রাব শূদ্রাভাসরূপে হস্তজনক। এইরূপে কেবল মাত্র শূদ্রাভাসই নহে, করুণাভাস, বীৰ্য্যভাস প্রভৃতিও হস্তরসের জনক হইতে পারে।”

শূদ্রানৌচিত্য ও হাস্য

হাস্যবসের মূল অনৌচিত্য, ইহা পূর্বেই বলা হইয়াছে, এবং এই অনৌচিত্য সকল বসে, বিভাবে, অল্পভাবে ব্যভিচারিভাবেও থাকিতে পারে। অভিনবগুণ বলিয়াছেন যে শাস্ত্ররসের আভাসও হাস্যে পরিণত হইতে পারে। হাস্যরসোৎপাদক কারণগুলিকে বিচার করিলে দেখা যায় যে, সকল রসই হাস্যে পরিণত হইতে পারে। ‘ঐচ্ছিক্যই’ হইতেছে বসের প্রাণ, স্তম্ভবাং অনৌচিত্য রসকে রসভাসে পরিণত করে। বসভাসই হাস্যজনক হইয়া পীড়ায়। কেহেজ্ঞ একটি মৃদর উদাহরণে অনৌচিত্য হইছে কিরূপে হাস্যরসের সৃষ্টি হইতে পারে তাহা দেখাইয়াছেন, যেমন—

৪৪। শূদ্র হইতে অভিনবগুণমতে শূদ্রাভাস অথবা শূদ্রাভাসরূপ সৃষ্টি হইতে পারে। বিভাবভাস, অল্পভাবভাস এবং ব্যভিচারি ভাস হইতে কেবলমাত্র রসভাস (রসি নহে) সৃষ্টি হইতে পারে। অতএব ইহার সকলই শূদ্রাভাস বা শূদ্রাভাসরূপে পরিণত হইবে। শূদ্রাভাস শূদ্রানৌচিত্যের কেন্দ্রে উপর হইবে যেখানে একতর পক্ষে রক্তি বর্তমান। আলোচ্য উপায়ের প্রথমে হাস্যরসের অবসর নাই, কিন্তু রাবণাভিলাষক চিত্তবৃত্তি কাদম্বাকশই, অতএব তাহা রসভাস—স্বভাবের চিত্তে এই প্রকার প্রতীতি হইলে সেইবসে সমস্ত উপায়েরই রসভাসরূপে প্রতীত হইবে। শূদ্রাভাসের উত্তরফলে হাস্যবোধ হইবে। “শূদ্রাভাসরূপে” বলিতে এই ভাস বা অনুভবই সূচিত হয়। মোচনদ্বারা বলা হইয়াছে— “বা রাবণকাব্যাকর্মে শূদ্রাভাসঃ। বসপি ‘শূদ্রাভাসরূপে’ ন হ্যভঃ” ইতি মুনিবা নিবপিতম্, তথাগৌরবকালিকং তজ্জাহতরসম্, ‘দূরাকর্ষ্য মোহনম্’ ইত্যম্ তু ন হাস্যরসোৎপাদকঃ। অতএব ভাবভাসদ্বয় বস্ত্তম্ভ্র হাণ্যতে তৎকর্তা রক্তভাসবৎ। এতচ্চ শূদ্রাভাসরূপে প্রয়োগো মুনিরপি সূচিতবান্।”

(মুচনোক্ত মোচন, ২য় উক্তোক্ত, পৃ. ১৭৮)

“কণ্ঠে মেখলরী, নিভস্বলকে তারেণ হারেণ বা
পার্ণো নৃপূরবন্ধনেন, চরণে কেশ্বরপাশেন বা
শৌর্বেণ প্রপতে, বিপৌ করুণরী, নার্যন্তি কে হান্ততাস্
উচিভ্যেন বিনা কচিং প্রভরুতে নাগংকুভিনৌ গুণাঃ ।”

অর্থাৎ যদি কেহ কণ্ঠে মেখলাদায় পবিধান কবে, নিভস্ব যুক্তাহার ধারণ করে, হস্তদ্বয়ে নৃপূর এবং চরণে কেশ্বর বন্ধন করে ও প্রপত ব্যক্তির নিকট শৌর্বেপ্রকাশ এবং রিপুব প্রতি করুণা প্রকাশ করে তাহা হইলে সে নিশ্চিতই হান্তাস্পদ হইয়া পড়ায়। রসপ্রধান কাব্যে উচিভ্যই কাব্যের জীবনবরণ কিন্তু হান্তরসপ্রধানকাব্যে অনৌচিত্যই তাহাব আশ্রয়। অর্থাৎ অনৌচিত্য হান্তের পক্ষে ‘উচিত’। ববার্ট ব্রিজেন্স ইহাকেই ‘harmonising medium’ নামে অভিহিত করিয়াছেন^{৪৪} এবং ইহাকে “keeping” (Property of the Diction) নামেও উল্লেখ করিয়াছেন। তাঁহার মতে “But in aesthetic no Property is absurd if it is in keeping.” অতএব অনৌচিত্যই হান্তরসাত্মক নিবন্ধের প্রাণধরুণ।^{৪৫} সকল প্রকার বাগ্‌দোষ এবং চিত্তা ও ভাববিঘ্নক দোষ বাহ্য শকার প্রভৃতির উজ্জ্বল দেখা যায়, ন্যূনোপমা এবং অধিকোপমা,—ইহার্য্যও বিজ্ঞাসাত্মক এবং হান্তাত্মক নিবন্ধের বহুত্বভূত।^{৪৬} ঐতিহ্যইহা যেন ভাবে ধ্বজাত্মক শৃঙ্গারে দোষ, রৌদ্ররসে তেমন ভাবে তাহার্য্য গুণ। অনৌচিত্য সকল রসের বিসংকারক হইলেও হান্তরসের ক্ষেত্রে ইহা শ্রেষ্ঠগুণ। অস্তান্ত সৰু রসের আভাসই হান্তজনক কিন্তু হান্তের আভাস হান্তের জনক হয় না। উপযুক্ত বিভাবাদির সন্নিবেশ না হইলে হান্তও রসপদবীতে উত্তীর্ণ হয় না, তাহা অপরিমূর্ত থাকিয়া যায়। সেক্ষেত্রে তাহা হান্তকাব্যক হয় না।

ভরতের অভিমতের বৌদ্ধিকতা বিচার

এ পর্যন্ত আমরা দেখিয়াছি যে, শৃঙ্গাররস হান্তোৎপত্তির কারণ অর্থাৎ শৃঙ্গারামুকতি ‘হাস্য’ সৃষ্টি করিয়া থাকে। কিন্তু ইহাব মধ্যে কিছু অসঙ্গতি রহিয়া গিয়াছে।

^{৪৪}। Poetic Diction in English, p 6

^{৪৫}। “চর্য্যৌচিত্যমৈবকা হান্তোৎপাদিনংগ্ৰা। অনৌচিত্য রসাত্মককাব্যত্ব বিরোধিতব্য।” বদ- সাহিত্যের ওৎপত্ত করকট উদাহরণ নইবা বিচার করিলে অনৌচিত্যের স্বরূপ স্পষ্ট হইয়া উঠিলে। রবীন্দ্রনাথের ‘সাগরী’ কাব্যগ্রন্থে ‘ববস্বদম্পতিব প্রেমালোপ’ গীর্ষক কবিতায় বর ও কস্তার মধ্যে বরসের ব্যবধান এবং তন্মহনিত অমুরাণের বৈদ্য পুসার্য্যাত্মক সৃষ্টি করে। রাজশেখর বহর ‘চিকিৎসাসঙ্কট’ গল্পে নন্দ্যাবুদ চিকিৎসাযন্ত্র গল্পীগ্রহণ বদন ও ঘটনাব ন্যেয় অসঙ্গতির উপব আলোকপাত করিয়া বহু হান্তের সৃষ্টি করে। অমুকগণভাবে ‘বহুমানের বদ’ গল্পে বহুমানের গল্পীগ্রহণের স্তম্ভ প্রকাশ লগন এবং পরিপেশে বিকল মনোমগ্ন হইয়া বিরিয়া আনা ইহাও স্বভাবের আচরণ এবং অমুরাণের বৈদ্য হেতু হান্তের সৃষ্টি করে।

কেবলমাত্র শৃঙ্গার হইতেই হাতের উৎপত্তি হয় ইহা বলা যুক্তিসঙ্গত নহে, কারণ ইহার ব্যতিক্রমও দেখা যায়। ভোজবাজ বনিয়াছেন যে কেবলমাত্র শৃঙ্গারাত্মক হাতের জনক নহে অত্যন্ত বসের অল্পকৃতিও (অর্থাৎ ‘অমৃতাভা’) হাতের জনক। তাঁহার মতে—“অথোচাতে শৃঙ্গারাত্মকত্বির্বেহ হাস্যো রস ইত্যুচে ভাৰ্হি বীরশ্যাত্মকত্বির্বেহ সোহপি হাস্য ইতীত্যভ্যম্। শৃঙ্গারাহি ভবেভ্যাম্ বৌদ্ধাক করণো বসঃ, বীৰ্য্যাকৈবাদ্ভুতাত্মপত্তি-বীৰ্য্যমাক ভয়ানকঃ” ইতি নিয়মো ন ঘটতে। যতঃ শৃঙ্গারাদ্ভুতোহপি হাস্য উৎপত্তমানঃ দৃষ্টতে।” শৃঙ্গার হইতে ভিন্ন ক্ষেত্রেও হাস্যরস উৎপন্ন হইতে পারে, যেমন—

“হস্তালম্বিতমকস্মদ্রবলঃ কর্ণাবতশীকৃতম্

অন্তঃ ক্রুগ্মমুদয্য যচিৎ যজ্ঞোপবীতেন চ।

সংনহা জঘনে চ বহুলপটী পাপিত খন্তে বহুঃ

দৃষ্টঃ ভোঃ জনকস্য যোগিন ইদং দাস্ত্য বিবজ্জং মনঃ।”

এখানে বীরামদমন হইতে হাস্যরসের উৎপত্তি। অতএব অভিনবগুপ্তের ভাষায় আমবা বলিতে পারি যে হাস্য বীৰ্য্যভাস অথবা বীরবসানোচিত্য হইতে উৎপন্ন হইয়াছে। অল্পমাত্র ভাবে বিবেচন করিলে দেখা যায় যে নিম্নলিখিত উদাহরণে^{৪৭} শৃঙ্গার হইতে হাস্যের উৎপত্তি হয় নাই। যেমন—

“চিহ্নাশিষ্য দইঅ সম্যকস্মিক অমরু আই ভবিউণ

জ্ঞঃ কলহাশস্তী সহীহি বগ্না ন ওহসিআ।”

চিহ্নার ছায়া বহুভের সমাগম অল্পভব কবিতা কোন নারী তাহার সহিত কলহে প্রবৃত্ত হইয়াছে, কিন্তু তাহার এই অসম্পূর্ণ আচরণ দর্শন কবিতা সখীমূল্য উপহাসের পরিবর্তে ক্রন্দনই করিতেছে। এখানে হাতের বিভাব উপস্থিত থাকিলেও হাত উপচিত না হইয়া করণরস সৃষ্ট হইয়াছে। ক্রমবসম্মতবে চতুর্থ সর্গে শৃঙ্গারবস হাতের সৃষ্টি না কবিতা বিশ্রলভ-বরণের ভয়া দিয়াছে। অতএব শৃঙ্গার ও হাতের মধ্যে উৎপাদ্য উৎপাদকভাব সর্বত্র অদীকার করা যায় না। তাহা হইলে ভবতত্ত্ব কি প্রামাণিক বলিয়াই উপপন্ন হইবে? শৃঙ্গারতিলকগ্রন্থে পুনরায় হাতের ও শৃঙ্গারের মধ্যে কার্যকারণভাব স্বীকৃত হইয়াছে।^{৪৮} কিন্তু আমরা দেখাইয়াছি যে হাত কারণান্তর হইতেও সৃষ্ট হইতে পারে। এতদ্ব্যতীত এই ক্ষেত্রে কার্যকারণভাব স্বীকৃত হইবে না বরং উল্লঙ্ঘন—“শৃঙ্গারাহি ভবেভ্যাম্” এই উক্তিভেদে শৃঙ্গার ও হাতের মধ্যে জ্ঞাপ্যজ্ঞাপক অথবা হেতুহেতুমত্ভাব স্বীকৃত হইবে। এতদ্ব্যতীত দশরূপককার বলিয়াছেন—“হেতুহেতুমত্ভাব এব সম্বন্ধোপেক্ষয়া দশিতো ন

৪৭। গাণেশপটী ১৩০।

৪৮। “হাতো জঘতি শৃঙ্গারং করণা দৌহককর্ণকঃ। এবং সঙ্গপদং শৃঙ্গারং নিবপ্য নত্মতি ভবকর্ণঃ হাতরসঃ নিরূপয়তি।”

কার্যকারণতাবাধিপ্ৰায়েণ, তেবাং কারণান্তরদ্বন্দ্বাৎ। ‘শৃঙ্গারামৃতভির্ধাতু স হস্ত ইতি কীৰ্ত্তিতঃ’ ইত্যাদিনা বিকাশাদি-সম্বন্ধৈকদ্ব্যস্তৈব ক্ষুদ্রীকরণাদবধারণমণ্ড্যত এবাষ্টাবিতি সম্ভেদানান্ ভাবাৎ।” অর্থাৎ শৃঙ্গার চিত্তে যে একাব আনন্দ অষ্ট কবিত্তে সমর্থ হস্তও সেইরূপ। এতদ্ব্যস্ত শৃঙ্গার হস্তের সূচক।

ভাস্কর্য্য এই ক্ষেত্রে বসতবক্ষীকিতে প্রস্তুত করিয়াছেন যে বস্তি এবং হস্ত ইহাদেব উৎপত্তির দিক হইতে ভেদ অভ্যন্ত সঙ্গীর্ণ হওয়ার এবং হস্ত রতির উপর নির্ভরশীল হওয়ার কেন তাহাদিগকে পৃথকরূপে পরিগণিত করা হইবে? উত্তরে বলা যায় যে উৎপত্তির হেতু অসাধারণ রঙরস স্থায়িতাবই এক্ষেত্রে অসাধারণ হইবে অর্থাৎ যে কারণগুলি হইতে হস্ত বা ‘রতিপ্রভব’ শৃঙ্গার অষ্ট হইবে তাহারাই পরস্পরবিলক্ষণ। সুতরাং তাহাদের মধ্যে এক্য কল্পনা করা অসমীচীন। যেমন শৃঙ্গার এবং করণরসের সাদৃশ্য হইলেও স্থায়িতাব শোক রতি হইতে ভিন্ন।^{৫০} ‘শৃঙ্গারাদ্বি ভবেদ্ব্যস্তঃ’ এই ক্ষেত্রে শৃঙ্গার হইতে হস্ত কার্য্যকারণভাবে উৎপন্ন হয় নাই। উপাধিকৃত্যির স্তিমিতাহেতু উৎপন্ন এবং উৎপত্তিজনক এই ভাব স্বীকৃত হইয়াছে। পরিমুচ্যতায়ে আলোচনা কবিলে দেখা যায় যে বিভাবাদির-সংযোগে নিম্নার শৃঙ্গাররস চিত্তে যে একাব পরিবর্তনের অষ্ট করে হস্তরসও প্রায় সেই প্রকার পরিবর্তনের অষ্ট করে। কিন্তু শৃঙ্গার, বীর, করণ, হস্ত প্রভৃতি সকল বসেরই নিম্পত্তিতে বিভাবাদিকারণের ভেদ দেখা যায়, সুতরাং একরস হইতে রসান্তর অষ্ট হইতে পারে না। এতদ্ব্যস্ত একাবলীকার^{৫১} বলিয়াছেন—“হস্তাভ্যুভূতকরণভরানকেষপি বিকাশাদিবেবোপাধিরিত্যেভিঃ সহমিত্রতা শৃঙ্গারাদীনাং, ন তু কার্য্যকারণতাবাঃ। তেবাং প্রত্যেকং বিভাবাদি কারণভেদস্ত দৃষ্টবাৎ।” সরস্বতীকণ্ঠভরণে শৃঙ্গার হইতে হস্ত অষ্টের সূক্তিসমত ব্যাখ্যা দেওয়া হইয়াছে—“বিভাবাদ্যুপগমনমহিরা ভরয়ীভবনবোগ্যং হি চেতঃ কদাচিৎকিসতি। সত্বাবিভাবো বিকাশঃ। স্তব্ধভূতরসভবোণ্যং হি চেতঃ সত্বোজ্জেকপ্রকাশানন্দময়সংবিদ্বিজ্ঞান্দি-মানাদয়তি ততঃ সত্বাগ্রপ্রতিষ্ঠিতঃ শৃঙ্গারস্তব্ধভাবোহপি ভামেব ভূমিকামানদ্বতে। অতএব শুভিরজভবম্ ভাবোদয়েহপি দোষমহিরৈব। কাব্যমহিরা তদ্ব্যস্তানাং তদাত্ম-ভূমিকয়া হাস্যো বসঃ প্রাচুর্য্যবতীভ্যতিসঙ্ঘারাহ ‘শৃঙ্গারাদ্বিভবেদ্ব্যস্তান্ তেনবিকাশ-ভূমিকৌ শৃঙ্গারহাস্যৌ’।”^{৫২}

৫০। “নহু রতিহস্তরসসঙ্গীর্ণতাভাবাত পৃথক্ কণ্য ভাবিতি চেদ, হেতোরসাখ্যাস্যাদসাধারণ্যাদয়ম্ স্থায়িত্বং যথা রতিসাদৃশ্যেপি স্থায়িশা কালসাধারণ্যং করণো ভিজ্ঞতে”।

৫১। পৃঃ ২৬।

৫২। কাব্যমকাশসংঘেতে কথা হইয়াছে—“বদাহি রজসো গুণত ক্রতিভবনসৌ বিভারঃ, সত্বত বিকাশঃ তদা ভোগঃ স্বকণ্য লভতে”।

আলঙ্কারিকগণ কাব্যার্থভাবনার মধ্য দিয়া চিত্তে যে আনন্দের স্মরণ হয় তাহার চারি প্রকার অবস্থা স্বীকার কবিগোছেন বিকাশ, বিস্তার, কোভ, এবং বিক্ষেপ।^{১০}

কুহুমের বেরূপ কোবকদশা হইতে ধীরে ধীরে সংলক্ষ্যক্রমে বর্ণে গন্ধে, মনোহর রূপে বিকাশ হয়, বিভাবাহুভাবাদির দ্বারা স্থায়ীভাবও পরিবর্তিত হইয়া ক্রমে ক্রমে চিত্তের রক্তমোক্ষণের মানিষ্ট অপসারিত করিয়া ধীরে ধীরে সেইরূপ আনন্দের বিকাশ করে। বিকাশেব ক্রম একেত্রে সংলক্ষ্য। চিত্তের বিক্ষেপ বাহা করণ হইতে সৃষ্ট হয় তাহাতে সমুদ্রবক্ষে বাত্ম্যাবেগের দ্বারা যে প্রকাব প্রবলতরঙ্গসংকোভের সৃষ্টি হয় সেইরূপ চিত্তে প্রবল আন্দোলনের সৃষ্টি হয়। শৃঙ্গাবরসের স্থায়ীভাব কুহুমের বিকাশের দ্বারা চিত্তে ধীরে ধীরে পরিবর্তনের সৃষ্টি করে। পাদপের বেরূপে ক্রমে অঙ্গুৰ হইতে বৃহৎ মহীকুহে বিস্তৃতি লাভ হয় সেইরূপে বীররসেব স্থায়ীভাব উৎসাহ চিত্তেব বিস্তৃতি সম্পাদন কবে। সাহিত্যরসিকের গ্রন্থে কাব্যাবয়বজনিত চিত্তবিকৃতির স্বরূপ বর্ণনা কবিগণ বলা হইয়াছে—

“বিকাশবিস্তরকোভবিক্ষেপাখ্যাশ্চতুর্বিধাঃ

জায়ন্তে চেতসো ধৰ্মা বিভাবারিসমাগমে ॥১॥

১০। এ প্রসঙ্গ অবসারের রসরূপাঙ্গীকার বাহ্য বলা হইয়াছে তাহা বিশেষ প্রণিধানযোগ্য। তাঁহার মতে কাব্যাদিশার্ঠজনিত অথবা অভিন্নাদিশৰ্ণজনিত চিত্তের বিকৃতি ভাব। সেই বিকৃতি চারি-প্রকারের—বিকাশ, বিস্তার, কোভ ও বিক্ষেপ। কাব্যাদিশার্ঠের কালে চিত্তের এই চারিপ্রকার পরিবর্তন আনন্দাধাসে পরমাণু লাভিত হয়, কিন্তু রসরূপে ইহারা সম্পূর্ণ বিকশিত হইয়া রসেই বিলীন হইয়া পায়। সেজন্য বলা হইয়াছে—“নতু চিত্তত বিকৃতির্ভাব ইত্যুক্তম্। সা বিকৃতিঃ কিংবিধা কতিপ্রকারা ইত্যাহ-
আনন্দকণা বিকৃতিঃ সা চতুর্ধা লিঙ্গভেদে। বিকাশবিস্তরকোভবিক্ষেপঃ কিঙ্কিহুখিতোঃ। কাব্য-শাটকাপি সমুদ্ভূতৈব আনন্দরূপা। কিঙ্কিহুখিতেরিতি। বিকাশবিস্তর-কোভবিক্ষেপা ভাবে কিঙ্কিহুখিতা ভবন্তি, রসে পুনঃ সদাক্।” কতালোক টীকাব আনন্দকণা চিত্তবিকৃতি তিনপ্রকার বলিয়া স্বীকার করা হইয়াছে। রসচর্চাধেতু সত্ত্বরসের চিত্তে ক্রটি, বিস্তার, ও বিকাশরূপ তিন সৃষ্ট হয়। শৃঙ্গার, কদম্ব ও শান্ত হইতে ক্রটি, বীর, রৌদ্র, বীভৎস হইতে বিস্তার এবং হাত অঙ্গুত ও ভয়ানক হইতে চিত্তেব বিকাশরূপ অবস্থার লাভিত হয়। পুনরায় হাতে বাতাবিক বিকাশ শৃঙ্গারবিভাবজনিত হাতে ক্রটির সহিত লম্বিত হয়। অর্থাৎ হাস্যে চিত্তবিস্তার যে বাতাবিক বিকাশরূপ পরিবর্তন সাধিত হয় তাহাতে রসের বিকাশরূপ অমূল্য লক্ষিত হয়। পুনরায় যে ক্ষেত্রে শৃঙ্গারানুচিন্তা প্রভৃতি হাস্যের বিভাব সে ক্ষেত্রে ক্রটি এবং বিকাশ চিত্তভূমির এই উভয়বিধ অবস্থার সম্যকই পূর্ণ তাৎপর্য লক্ষিত হয়। স্বতরাং হাস্য এক শৃঙ্গার ইহাদের উভয়েরই চর্যাক্রান্ত চিত্তভূমির রূপান্তর নমান হইয়া থাকে ইহা আনন্দবর্ণন অভিন্নবস্তুর প্রভৃতি স্মরণের স্বীকৃত সিদ্ধান্ত। কতালোকের শোল টীকারও বলা হইয়াছে—“সত্ত্বরানান্য নবরসচর্চাভক্তাঃ তিস্তো দশা ভবন্তি, ক্রটিবিশিষ্টায়ে বিকাশচেতি। ক্রটিভাব সত্ত্বরানান্যভক্তাদিকঃ সত্ত্বরান্যে শোলসম্মিলনলকাজ্জল্যবিত্তশৌর্যকোণোভাবিত-
গীতুস্বিন্নরূপাদিরনিত্যবিকল্পানন্যবিকল্পিতবৃত্তিরনেক। (.....স চ বিকারঃ শৃঙ্গারবিভাবপ্রভবে হাস্যে ক্রটিয়া, বীর্যাদিপ্রভবে চ তন্মি বিস্তারো চ স্মিরো ভবতি—” শোলটীকা, পাদটীকা, পৃঃ ২০০ (কাশীমন্তত সিরিল)

অদ্ভুতের ভাব অদীভূত হইয়া আছে।^{৫১} বসের লোকোত্তরত্বই ইহার অদ্ভুতত্বের সূচক। কিন্তু এখানেও একটি নূতন প্রশ্ন আগ্রত হয়, আলম্ব্যিক সম্প্রদায় সর্ববাদিসম্মতরূপে স্বীকার করিয়াছেন যে ব্যাধ্যাধির্দর্শনজনিত চিত্তবিকার হইতে হান্ত উৎপন্ন হয়। শৃঙ্গারবস হইতেও যে হান্তবসের সৃষ্টি হইতে পারে তাহা ভরতচাৰ্য স্বীকার করিয়াছেন। হান্তের স্বরূপবিবরণ প্রসঙ্গে ভোগবান্ধ সুরস্বতীকীৰ্ত্তাভরণে বলিয়াছেন—“শৃঙ্গারীভাদিভিঃচে-
তোবিকার হান্ত উচ্যতে।” শৃঙ্গাররূপবিষয়ে বলা হইয়াছে “বিকাশমূলঃ শৃঙ্গারঃ...”, এই বিকাশ কিরূপ? পূৰ্ণ আনন্দের আবেশের ফলে চিত্তেব যে শান্ত সমাহিত ভগ্নরূপ ইহাই বিকাশ। অপরদিকে হান্ত হইতে চিত্তে ‘বিস্ময়’ এবং মনোনিম্নীলনের সৃষ্টি হয়। সুতরাং বিকাশাত্মক এবং আনন্দাত্মক শৃঙ্গার কিরূপে বিকার এবং নিমীলনাত্মক হান্তের সৃষ্টি করিতে পারে? হান্তরূপের ক্ষেত্রে ‘আলম্বনের’ প্রাধান্য বর্তমান থাকার সাধারণী-
করণজনিত অপূৰ্ণ আনন্দের অস্থল্য হইতে পারে না। অতএব চিত্ত-ভূমির মধ্যেও কি একা প্রতিষ্ঠিত হইবে? এবং শৃঙ্গার চিত্তভূমির মধ্যে কেবল বিকারের সৃষ্টি করিবে হান্তও কি অস্থল্য ভাবের উদ্ভেদ করিবে? একমাত্র সুরস্বতী কীৰ্ত্তাভরণটীকাকার ভট্টনৃসিংহ^{৫২} বলিয়াছেন—“নহু অষ্টাবৈব রসঃ রসাদিভিঃ বত্যাগিভিঃ স্থায়িক্ষয়ংগণা, মৈবম্। স্থায়িন্যেব কথ্যগুণমুচ্যতে।—কথং চতুরবহুত্বমপি মনসঃ ন ভাবিকং সম্ভাবিতম্? বিকাশাত্ বিত্তরক্ত, বিকোভাত্ বিক্ষেপস্ত, চানবীহরত্বাৎ। নার্যাবিকারায় বিকাশাত্মক-

প্রতিষ্ঠিতঃ হান্ত ভরতরূপ মূল শৃঙ্গারের মূল অভিযুক্তরূপে প্রকাশ পাইয়াছে। মানুষের সকল প্রকার প্রবৃত্তির মূল কামনা প্রেম বা শৃঙ্গার। প্রাচীন যুগে ইহার প্রকাশ ছিল স্তল এবং হান্ত তাহান অঙ্গ মাত্র। কিন্তু সভ্যতার অগ্রগতির এবং কটির পন্থিকত্বের সহিত শৃঙ্গার রূপের প্রকাশের পথও নিরুদ্ধ হইয়াছে, কামনার বা রক্তির প্রকাশের পথও ভটিয়াইয়া হইয়া উঠিতেছে। সম্ভবতাবে আত্মপ্রকাশের পথ না পাইয়া শৃঙ্গার, হাস্য, বিরূপ প্রভৃতি সত্যজননসম্মত প্রকাশভঙ্গীর নথ্য মিলা আপনাকে লুপ্তি করিয়া তুলিতেছে। মূল চিত্তবৃত্তি নিরোধ হইতে এইভাবে হাস্য ভয়লাভ করিতেছে। স্বেভীত মনস্তত্ত্বে নিরোধ (repression) হইতে হাস্য ভয়লাভ করে এই প্রকার যে অভিন্নত প্রকাশ করা হইয়াছে তাহা আলোচ্য ভবের সহিত বনিষ্ট সন্ধারের (agreement) সাক্ষ্য দেয়। Freud-এর বক্তব্যেতে উল্লেখযোগ্য—
“Freud suggests that laughter is due to the partial freeing from repression of aggressive and sexual tendencies normally repressed into the unconscious. . .” (Psychology of Everyday Life) “The existence of numerous inhibited impulses whose suppression retains a certain degree of liability produces a most favourable disposition for the production of tendency-wit.” (Basic Writings of S. Freud, Brill p 730)

৫১। শৃঙ্গারীর্থে চক্ষুঃকর্ণবর্ণনাহ্ কন মনোবিকৃতিরদগতবা ভাস্কত তত্ত্ব শৃঙ্গারায় এব রসঃ—(বন-ভরতদ্বিনী, অধ্যমোধ্যায়ঃ)।

৫২। Brṅgāra Prakāśa Vol I. ed by V Raghavan.

শৃঙ্গারায় হাশ্রাভিব্যক্তিরূপি, কথম্ ? আনন্দাশ্রকথাৎ শৃঙ্গারস্ত তস্ত চ মনোনিমীলনাস্ত-
কথাৎ.....”

প্রাকৃতিক দৃষ্টের সৌন্দর্যে চিত্তের যে পরিবর্তন হয়, অথবা কাহাকেও মৃত্যুমুখে
গতিত হইতে দেখিলে যে ভাবের সৃষ্টি হয়, বিকৃতি দেখিলে—তাহা যে প্রকারেরই
হউক না কেন, সেই প্রকার ভাবের সৃষ্টি হয় না। বিশদভাবে বলিতে গেলে শৃঙ্গাররসের
বিভাবাদি চিত্তে যে প্রকার মহত্তরক্লাদজনিত আনন্দপরম্পরার সৃষ্টি করে হাশ্রবিভাব সকল
চিত্তে সেই প্রকার আনন্দ পরম্পরার উদ্রেক করে না। বিভাব প্রভৃতির স্বভাবগতলঘুত্ব
চিত্তের মধ্যে কোন প্রকারের লঘুতা জাগ্রত করিয়া রাখে। মনোনিমীলন বলিতে
সম্ভবতঃ ভাবের এই লঘুতা, চিত্তের স্ফোচন, বা অপরিপূর্ণতা সূচিত হইয়াছে।
অজানাবয়বগতদেহু অবিশ্রাম আশ্রুচৈতন্যের স্রবণের কলে যে অপূর্ব আনন্দাশ্রম বাহাকে
‘বিকাশ’ এই আখ্যা দেওয়া হইয়াছে তাহা ‘মনোনিমীলন’ হইতে সম্পূর্ণ ভিন্ন। অতএব
বিকাশাত্মক এবং আনন্দাত্মক শৃঙ্গার বিকারাত্মক ও মনোনিমীলনরূপ হাস্য হইতে ভিন্ন, এবং
উভয়ের চিত্তভূমির মধ্যে উৎপত্তিগত কোন ঐক্য বর্তমান থাকিতে পারে না এই প্রকার
সিদ্ধান্তে উপনীত হইতে হয়। কিন্তু ইহা সমীচীন নহে। বস্তুতঃ আলোচনা করিলে
দেখা যায় যে সকল রসেরই বিশ্রাস্তি আনন্দে এবং এই আনন্দ একমাত্র স্বাদরূপের মধ্য
দ্বিরাই অল্পভব করা যায়। তন্তুনুসিংহ শৃঙ্গার ও হাশ্রের মধ্যে উৎপত্তিকভেদ দেখাইলেও
তাহারা যে এক আনন্দাশ্রমরূপ হইতে সমুৎপন্ন ইহা স্বীকার করিয়া বলিয়াছেন
“অজ সর্ববাং কুটস্থ এক এব স্বাদাশ্রা ন ঐবসামাশ্রম্যামিনাং গুণানাম্ উদ্ভবহেতুঃ।
এত্রেব কার্ণভূতৈঃ ন পরেবাং প্রকাশতে।” ইত্যরাং শৃঙ্গার ও হাশ্র বস্তুতঃ এক বিকাশ
ও আনন্দাত্মক এবং বিকার ও নিমীলনাত্মক হইলেও উভয়েরই আশ্রম আনন্দরূপ।
এবং আনন্দাশ্রমের অভিন্নতাহেতু হাশ্র ও শৃঙ্গার উভয়ের আশ্রমভূমির মধ্যে ঐক্য
স্বীকৃত হইবে। “শৃঙ্গারাদি ভবেচ্ছাশ্রমঃ” এই উক্তিকে তন্তুনুসিংহের অভিমত অল্পসারে
ব্যাখ্যা করিলে শৃঙ্গার রস প্রত্যক্ষভাবে হাশ্রের জনক এই সিদ্ধান্ত অগেকা শৃঙ্গার ও
হাস্য একই প্রকার আশ্রমভবনের সৃষ্টি করে এইরূপ সিদ্ধান্ত অধিকতর সুস্থি সম্মত বলিয়া
বোধ হয়। তৃতীয় অধ্যায়ে (পৃঃ ৮০) আমরা দেখাইবার চেষ্টা করিয়াছি যে
হাশ্ররস অদরস এবং প্রধানরসের সাধারণীকরণের প্রভাব ইহাতে অল্পবৃত্ত হওয়ার পথ ইহার
আশ্রমভবনের আনন্দ উপলব্ধি করা যায়। ইত্যরাং আশ্রমভবনের অংশে শৃঙ্গার ও হাশ্রের
ঐক্য ইহা মনে করা অযৌক্তিক নহে। হাশ্রবিভাবগুলি নিজ নিজ বিকৃতির দ্বারা
চিত্তে যে ভাববিশেষের উদ্রেক করে তাহা ঐ বিভাব সকলের স্বরূপগতলঘুতা দ্বারা
প্রভাবিত হয় ইহা আমরা পূর্বে বলিয়াছি, কিন্তু ইহাও বিচারসহ। কারণ বসন্তটির
কারণগুলির মধ্যে বাহারা বাস্তবিক অল্পসর বা শ্রীহীন তাহারা চিত্তে জুগুপ্সার ভাব
সৃষ্টি করে এবং হাশ্রের পরিবর্তে বীতংস রসের উদ্রেক করে। কিন্তু হাশ্ররসের উদ্বোধক

কাবণগুলির মধ্যে যে বৈষম্য বা অসৌন্দর্য তাহা বাস্তব নহে কৃত্রিম। হাস্য সেই প্রকার বৈকল্য্য হইতে অল্পগ্রহণ কবে বাহা অল্পকরণীয়; অনল্পকরণীয় বৈষম্য জুগুপ্সার সৃষ্টি করে।” বাস্তব সৌন্দর্যের অভাব চিত্তবৃত্তিকে প্রতিহত করে, কিন্তু যে অশোভনতা কৃত্রিম তাহার বৈষম্য চিত্তবৃত্তিকে উৎপ্রাণিত আকর্ষণ করে এবং বৈচিত্র্য্যসৃষ্টির দ্বারা সৌন্দর্যকে আগ্রত করে। অর্ধস্বল্প বিদূষক প্রভৃতি নীচ পাত্রেব বিরক্ত আচরণ ও ধূর্ত, বিট, শকার, প্রভৃতি চবিত্তের স্থলতা প্রভৃতি, আমাদের চিত্তবৃত্তিকে প্রতিহত না করিয়া সৌন্দর্যপ্রকাশের অল্পকুল পটভূমি হইয়া দাঁড়ায়। সৌন্দর্যের নিজস্ব কোন শ্রেণী নাই তাহা তুচ্ছ বৃহৎ নিবিশেষে সকলের মধ্যে মিশিয়া আছে, কথিকের মাঝখানেই তাহা চিবস্তনের সন্ধান আনিয়া দেয়। যেখানে নরতা বা অসৌন্দর্য প্রথর হইয়া উঠে সেস্থলে তাহা বৈপণীয়ত্বের সৃষ্টি কবিত্তে পারে না এবং সেস্বল্প স্বন্দরের অল্পভূতিকে আগাইতে পারে না। বেনেয়েতো কোশে বলিয়াছেন** ...that the ugly is admissible only when it can be overcome. An unconquerable ugliness such as the disgusting or nauseating being altogether excluded. Further, that the duty of the ugly when admitted in art is to contribute towards heightening the effect of the beautiful by producing a series of contrasts, from which the pleasureable may issue more efficacious and joy-giving.”

এছত্ত বিরক্ত-আচরণাদি দর্শন করিলে তাহা চিত্তের আনন্দমূল বিকাশের সহায়কই হইয়া থাকে। বিরক্তাকার দর্শন প্রভৃতি হইতেও যে চিত্তের আনন্দাত্মক বিকাশ হইতে পারে ইহা স্বীকার করিয়া সাহিত্যবিত্তাকরণগ্রহে বলা হইয়াছে—“হাত্তো বিকাশো মমলো বিরক্তাকারদর্শনাৎ।” এস্থলে চিত্তের হাত্তস্বনিত পবিবর্তন হইতে বিকাশ হয় এবং তাহাতে শৃদাব-জনিত চিত্তভূমির সহিত ঐক্য প্রতিষ্ঠিত হয় ইহা স্বীকার করা হইয়াছে। স্বার্থভাবে বিচার করিলে দেখা যায় যে হাস্য হইতেছে

৫১। হাস্যবিত্তাবলিত্তে বিদ্রোহ করিলে দেখা যায় যে তাহার মিলিতভাবে মল হইতে সহায়তা করে। সেদভাবে বসাব্যস্তনের মধ্যে কোশটি তিত্ত কোনটি থন্ন বোঝা বসার এবং তাহার মিলিতভাবে ব্যস্তনকে মদ্র করে, সেইক কোন বিস্তাব দ্বন্দ্ব কোন বিস্তাব অদ্বন্দ্ব—তাহার মিলিতভাবে কাব্য-সৌন্দর্যকে সম্পূর্ণ করিয়া ধুয়ে। অদ্বন্দ্ব বিস্তাবও মৌভাবে সৌন্দর্য হইব কারক। বাহ্য বহুতঃ দহন্দর সাহিত্য করে তাহাব স্থান নাই ইহা দ্বতী একান্তস্বর স্বীকার করিয়াছেন—“নিহু-তাহু-বিত্তাদি মৌণ-বৃত্তিপ্যাশ্রম্য দত্তিস্বন্দ” (কাব্যদর্শন, ১ম অধ্যায়) সৌন্দর্য্যকাবে বলা হইয়াছে “চরস্ব-তত্তিত্তিওর্বি কাব্যতাম তাত্তি” (সৌন্দর্য্যকাবে, পৃঃ ৩১)

অন্তর্নিহিত আনন্দের স্বভাস্কৃত অভিব্যক্তি। সকল রসেবই পর্ববসান আনন্দান্বাদে এবং আনন্দান্বাদেই সকল রসের সার্থকতা। কেবলমাত্র সাহিত্যেই নহে লৌকিক জীবনেও দেখা যায় যে আনন্দেই সকল ভাবের পরিসমাপ্তি। মেহ হইতে আনন্দের সৃষ্টি হয়, বিপদ অভিজ্ঞাস্ত হইলে আনন্দের সৃষ্টি হয়। এইরূপ বিভিন্ন প্রকারে আনন্দের অল্পভব হয়। সকল প্রকার আনন্দই যখন প্রবলরূপ ধারণ করে এবং চিত্তপ্রবাহের মধ্যে ছুনিবার চাঞ্চল্যের সৃষ্টি করে তখন তাহা হাস্যের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করে। ‘আত্মার বন্ধনহীন আনন্দ’ হাস্যের মধ্যে পরিস্ফুটিত হয়। আমাদিগের অন্তরে বাহিবে চতুর্দিকে এক সুশৃঙ্খল এবং সুসংযত শৃঙ্খলার বন্ধন বর্তমান। ইহার মধ্যে সকলেই চিরাত্যস্ত অতিপরিচিত। অতিপরিচয়ের শৃঙ্খলে চিত্ত যখন প্রবাহিত হয় তখন আপনায় বর্ষাৰ্ধস্বরূপকে আমরা অল্পভব করিতে পারি না। কিন্তু এই নিয়মের রাজত্বের মধ্যে যখন হঠাৎ অসদভাব এবং বিষম কিছুর অবতারণা হয় তখন তাহা নিরুদ্ধ এবং অজ্ঞাত আপন স্বরূপকে হাস্যের মধ্যে মূর্ত্ত কবির্যা তুলে^{১১}। এই অসদভাব আপনরূপ সুখেরও নহে, দুঃখেরও নহে, কিন্তু তাহা স্বীয় আন্তর্যব্রীতি বা আনন্দকে উদ্বোধিত করিতে সহায়তা করে। এজন্য বলা হইয়াছে “স্বাঃ কাব্যার্থসন্তোদাদ্ আত্মানন্দ-সমুদ্ভবঃ”। রসান্বাদ আত্মচৈতন্যই আনন্দেরই সুরণবিশেষ। শারদাতনয় ভাবপ্রকাশ গ্রন্থেও বলিয়াছেন “ব্রীতেবিশেষবস্তুভ্য বিকাশো হাস উচ্যতে।” অর্থাৎ চিত্তস্থিত ব্রীতির বিশেষরূপ প্রকাশই হাস। এই ব্রীতি আত্মানন্দরূপ। সুতরাং হাস্যেব আত্মানন্দ হইতে উৎপত্তি এবং হাস্যের অল্পভূতিও আনন্দরূপকেই প্রকাশিত করিয়া তুলে। হাস্যেব প্রধান লক্ষণ তাহার আকস্মিকতা এবং প্রাচুর্য। যাহা কতটুকু হাসিবে তাহা পূর্বে স্থির করিয়া হাস্য করে না। কোথায় সমাপ্ত করিতে হইবে তাহাও পূর্বে কেহ স্থির করিয়া হাস্য করে না। হাস্যকে রুদ্ধ করিলে তাহা অধিকতর দীপ্ত হইয়া উঠে। এবং হাস্যের আবির্ভাব রুদ্ধ আকস্মিক যে শারীরিক পরিবর্তন তাহাও সহিত সম্ভবিত বন্ধা করিয়া চলিতে পারে না। শিশুর হাস্যে এই প্রাচুর্য দৃষ্ট হয়। সুতরাং কি সাহিত্যে অথবা কি লৌকিকজীবনে উভয়-

১১। প্রসঙ্গতঃ James Drever-এর উক্তি এখানে আমরা উদ্ধৃত করিতে পারি, “we have the joy of tenderness, the joy of self-glorification, the joy of acquisition, the joy of battle, the joy of escape from danger. All the joys when intense or acute find vent in laughter (Psychology of Everyday Life) ‘জানব’ অর্থে অলঙ্কারপ্রাপ্ত বিশেষ কোন অনুভূতিকে সূচিত করা হয় নাই। পাশ্চাত্য মনস্তত্ত্বে “joy” বলিতে বাহ্যকে প্রকাশ করা হয় তাহা অজ্ঞাত অবাস্তব অনুভূতিসকলের সহিত মিশ্রিত।

কেজেরই স্বখে দুঃখে কারণে অকাবণে মাহবের চিন্তে হাস্যের আনন্দনিশ্চয়িনী প্রবাহিত হইয়া তাহার জীবনকে শ্রামল এবং অস্বস্তময় করিয়া রাখিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের ভাষায় বলিতে গেলে—

“অনেক অভূত আছে এ বিশ্ব স্থিতিতে,
বিধাতার মেহ ভাতে সহাস্য দৃষ্টিতে।
তেমনি হাল্কা হাসি দেবতার দানে,
রয়েছে খচিত হয়ে আমার সম্মানে
মূল্য তার মনে মনে জানি—(প্রহাসিনী)”

তৃতীয় অধ্যায়

হাস্যরসনিষ্পত্তিতে বিভাবাদির সম্বন্ধ

কেবলমাত্র হাস্যরসই নহে, সকল রসেরই আবাদন ছই প্রকারে হইতে পারে,—
প্রথমতঃ শব্দপ্রধান প্রাচীণ পাঠ হইতে এবং দ্বিতীয়তঃ আদিকপ্রধান অভিনয়াদি
দর্শনের দ্বারা। হাস্যরসের অল্পভূতির প্রতি স্থানিভাব হাস্যেব বাস্তবগতা সর্বদাই
প্রয়োজন, অস্ত্রধার রসানুভূতি সর্বত্র অসম্ভব। বসচর্য্যগার আশ্রয় হইতেছেন সঙ্গর
সামাজিক। রসচর্য্যগার সকল উপাদানেরও সঙ্গরয়েব চিত্তে সমাবেশ ঘটে, কারণ,
রসবোধ একমাত্র সঙ্গরয়েরই হইয়া থাকে। কিন্তু সঙ্গরয়ের চিত্তে হাস্যরসের জয় হইবে
তখনই যখন বিভাবাদিকারণ এবং বসাবাদরূপ কার্য ইহাদের মধ্যে কার্যকারণসম্বন্ধ
স্থাপিত হইবে। বসাবাদ হইতেছে আন্তরিক অল্পভূতিমাত্র, কিন্তু বসাবাদের কারণ
বিভাবানুভাবাদি বাহ্য অল্পতবিশেষ, যেহেতু তাহার বেশকাল প্রভৃতি পরিধির দ্বা
পরিচ্ছিন্ন। অভিনবগুপ্ত বলিয়াছেন যে বাহ্য দৃষ্টমান সকলবস্তই চৈতন্যস্বভাবিক।
যে অগণ্যপ্রপঞ্চকে স্ত্রী আগনাগর জনের বিষয় রূপে দেখিতেছে এবং বাহ্যকে আগন
চিন্তবৃত্তি হইতে পৃথক্ একটি ভাবপদার্থরূপে জ্ঞান কবিতেছে তাহা প্রকৃতপক্ষে তাহার
চিত্তেরই পরিণামবিশেষ। আগনাগর আন্তর জ্ঞানকেই সে ভ্রমবশতঃ বাহ্যদেশকালাদির
দ্বা পান্নিমিত্ত করিয়া দেখিতেছে।

সুতরাং বিভাবানুভাব প্রভৃতি বাহ্য নটেরা অল্পকণ কবিতেছে তাহা আপাততঃ
সঙ্গরয়েব নিকট স্বজ্ঞানবহির্ভূত জড় বলিয়া প্রতিভাত হইলেও যথার্থদৃষ্টিতে সঙ্গরয়ের
আন্তরজ্ঞানেরই বাহ্য প্রতিভাসন। “বদন্তজের্ত্ত্বং তদ্বহিবদভাসতে।” অতএব
যেহেতু একই সঙ্গরয়ের চিত্তে রসরূপ ‘কার্য’ এবং তাহার ‘কারণ’রূপ বিভাবাদির
সমাবেশ হয়, সুতরাং তাহাদের সামান্যিকরণ্য রসানুভূতিতে অস্বীকার করা
যায় না। একান্ত অভিনবগুপ্ত বলিয়াছেন—“নহু রসসংবিত্ত্বভাবে নিমজ্জনাগত-
এবোন্নজ্জনাচ্চ তেহপি সংবিদ্যাম্বকা, এবং তর্হি বিশ্বমেব ভাবময় স্রাভূপচারায় বিজ্ঞান-
বাদাশ্রয়েষ্যভিনয়ধর্ম্মাদীনায় পৃথক্ভাভূপগতিঃ। তস্মাৎ স্থানিবিভাচারিসাধিকা এবং
ভাবাঃ বিভাবানুভাবানাক্ষ প্রাসাদিকং লক্ষণম্।” রসসংষ্টির ক্ষেত্রে বিভাবানুভাব প্রভৃতি
কারণের এবং রসাবাদরূপকার্যের সামান্যিকরণ্য অবশ্যস্বীকার্য। এই সামান্যিকরণ্য
শব্দের দ্বারাও উপস্থাপিত হইতে পারে। ভর্তৃহরি তাহার বাক্যপদীর গ্রহে বলিয়াছেন

শব্দের সামর্থ্য এমনই যে তাহা শ্রবণের সঙ্গে সঙ্গে চিত্তে অর্থাৎ চিরভরে মুদ্রিত হইয়া যায়। কংসবধ প্রভৃতি পৌরাণিক নাটকেব অভিনয়কালে অভিনীয়মান বস্ত্রবিষয়ে যেমন জ্ঞান জন্মে, সেইরূপ কাব্যপাঠকালে কংস, কৃষ্ণ প্রভৃতি শব্দ আপনাদের বিচিত্রশক্তি দ্বারা অভিনয় ছাড়াই পাঠকের চিত্তে স্বকীয় অর্থ প্রতিবিম্বিত করিয়া দিতে পাবে। সন্দেহ রসিকের নিকট নাট্যাভিনয়ের ভাষা কাব্যকাহিনীও প্রত্যক্ষ। অভিনয়দর্শনের দ্বারা ইন্দ্রিয়প্রত্যক্ষ হইয়া থাকে এবং কাব্যপাঠ হইতে শব্দজ্ঞান জন্মে। তাহা হইলে দ্ব্যর্থান্বিত প্রভৃতি হস্তবসান্নাক কাব্য পাঠ করিতে করিতে সন্দেহের চিত্তে শব্দপর্যায় অবলম্বনে দ্ব্যর্থমিথ চবিত্র তাহাদিগের হস্তবসান্নাক উক্তি এবং আচরণ—এককলই ক্রমে ক্রমে চিত্তের ভাষা কৃত্রিয়া উঠিতে থাকে। হস্তবস ইহা হইতেই জন্মলাভ করে। এই বসরূপতা প্রাপ্তিব কাব্য হইতেছে শব্দ। শব্দশক্তি দ্বারাই এই কার্যকারণের সামান্যিকবণ্য প্রতিষ্ঠিত হইতেছে। শব্দের দ্বারাই বিভাবপ্রভৃতি সন্দেহের চিত্তে আনীত হইতেছে, বস্তুতঃ তাহার মানস-ব্যাপারমাত্র। স্তব্ধ হস্তবসের ‘বিভাব’ প্রভৃতি এবং বসাবাদ—কার্যকারণরূপে সন্দেহ এবং সন্দেহেবই মানসে তাহাদের প্রতিভাস হইয়া থাকে। শব্দময় কাব্য-নাটকের ক্ষেত্রে বসাবাদ এরূপে সম্ভব হইলেও প্রত্যক্ষ দৃশ্যমান নাট্যাভিনয়বিধিতে আন্তরঙ্গ্যপ্রভৃতির সহিত বাহ্যবিজ্ঞানাদি একাব্যবহিক রূপে গাথিত হইবে? হস্তবসপ্রধান যে কোনও প্রহসনের অভিনয়ে আশ্রয়বিভাব উদীপনবিভাব প্রভৃতি বাহ্য পদার্থ সকলই দর্শকগণের আপন আপন চিত্তে বহির্ভূত সম্পত্তি। স্তব্ধ বাহ্য বিভাবাদি এবং বসাবাদ ইহাদের মধ্যে কিরূপে একাবিকবণ্য প্রতিষ্ঠিত হইবে? ইহা বা যদি বসাবাদই সন্দেহচিহ্নবহির্ভূত সামগ্রী হয়, তাহা হইলে কিরূপে হস্তবসের স্রষ্টা হয়। আমরা তাহা হইলে কি প্রকারে হস্ত করিতে পারি। ইহার উত্তরে জগন্নাথের উক্তি লক্ষ্যীয়—“বিভাবাদীনামপি স্বপ্নভূতগাদীনামিবা স্বপ্নবস্ত্রভাদীনামিবা সাক্ষিভাস্ত্রস্ববিকল্পম্”। জগন্নাথ তাঁহার বসাবাদকে ‘অভিব্যক্তিবাদেব আলোচনা প্রসঙ্গে বলিয়াছেন যে স্বপ্নে যে সকল বস্তু অর্থ প্রভৃতি দেখা যায় তাহা বা যেমন আত্মচৈতন্যের অজ্ঞানের প্রকাশমাত্র, অথবা শুদ্ধিতে রজতের ভ্রমেরূপ প্রকৃত রজতের সহিত সংস্পর্শহীন এবং স্বীয় অজ্ঞানপ্রভৃতি, সেইরূপ অভিনয়কালে প্রত্যক্ষকৃত বিভাবাত্মকপ্রভৃতিও স্বপ্নসময়ে দৃষ্টপদার্থের ভাষা অলৌকিক, অথবা ভ্রান্তি-বিষয় রজতাদির ভাষা বাহ্যবস্ত্রভাদি বলিয়া প্রতিপত্ত হয়। জগন্নাথের মতে ঘটপট প্রভৃতি দর্শনের নিমিত্ত যেমন বাহ্য চক্ষুরিঞ্জিরের প্রয়োজন, নাট্যাভিনয়ে অভিনীত পদার্থসকলের প্রত্যক্ষের অস্ত্র বাহ্যেঞ্জিরের সহকারিতা সেইরূপে অহুত হয় না। সম্পূর্ণরূপে ইন্দ্রিয়-নিরপেক্ষ আত্মচৈতন্যই এই সকল বিভাবাদির প্রকাশক, একত্র জগন্নাথ ইহাদিগকে

শাস্তিভাষ্য বলিযাছেন। রতি, হাস, প্রভৃতি হাস্যিতাব সঙ্ঘবসের অন্তরের ধর্ম এবং বিভাব অল্পভাব প্রভৃতি যাহা নাট্যের উপাদানরূপে প্রভিভাভ, তাহারাপে বর্ধাধ দৃষ্টিতে এই সঙ্ঘবসেরই অন্তরধর্মরূপ। হস্তরাং হান্তরসনিপত্তিতে কার্যকারণের সামান্যাদিকবর্ণ্য প্রতিষ্ঠিত হইতে পারে।

হান্তবসের রসরূপ প্রাপ্তি ও তাহার বৈশিষ্ট্য

হান্তবসের রসরূপে উত্তীর্ণ হইবার ক্রম অনুসরণ করিলে তিনটি বৈশিষ্ট্য প্রধানরূপে প্রতীয়মান হয়। ইহাদের মধ্যে প্রথম হইতেছে আলম্বনবিভাব, উদ্বীপনবিভাব, হাস্যিতাবের আশ্রয় ও সামাজিক—এই কয়টির মিলিতভাবে অবস্থিতি, দ্বিতীয়টি হইতেছে হান্তবস হইতে বসাতাসের ভেদনির্ণয়, এবং তৃতীয়টি গ্রহসন, ভাষ্য প্রভৃতিতে হান্তরসস্থিতির ক্রমনিক্রপণ।

রতি, শোক, কোষ, উৎসাহ, বিন্দন, শান্ত প্রভৃতি হাস্যিতাব হইতে রসনিপত্তিতে সঙ্ঘবস হইতেছে প্রাণপুরুষ, তাহার মধ্যে হাস্যিতাব বর্তমান। শৃঙ্গাররসে দ্ব্যন্ত ও শকুন্তলা ইহার। পরস্পর পবস্পরের রতির আলম্বন, দ্ব্যন্তের মধ্যে যে শকুন্তলাবিষয়ক রতি-হাস্যিতাব আশ্রয় হইয়াছে তাহার আলম্বন শকুন্তলা, হস্তরাং দ্ব্যন্ত হাস্যিতাবের আশ্রয় এবং শকুন্তলা আলম্বন। সামাজিক বা পাঠক কোন ক্রমেই হাস্যিতাবের আশ্রয় হইতে পারে না, কারণ তাহার। বোকা বা রসবেত্তা, সামাজিকের মধ্যে শৃঙ্গাররূপ রস উৎপন্ন হইতেছে। রোজ, বীর, শান্ত, প্রভৃতি বসের ক্ষেত্রেও এই ক্রম সমানভাবে প্রযোজ্য; কিন্তু হান্তের ক্ষেত্রে পার্থক্য রহিয়াছে—কারণ, হান্তরসাত্মক দৃষ্টের যে ক্ষেত্রে অভিনয় হইতেছে, অথবা হান্তবসপ্রদান গ্রহসন বা পত কোন পাঠক বধন পাঠ করিতেছে তখন কেবলমাত্র আলম্বনেরই জ্ঞান হয়। যেমন বিদূষক, শকার প্রভৃতি (আলম্বন) চরিত্র রদমক্ষে উপস্থিত হইলে তাহারিগের বিকৃত চরিত্র, বিকৃত বেব, আচরণ প্রভৃতি উদ্বীপন বিভাব হইতে সামাজিকের মনে হান্তের স্থিতি হয়। শৃঙ্গারবসের ক্ষেত্রে যেমন শকুন্তলা-বিষয়ক রতির আশ্রয় দ্ব্যন্ত, হান্তের ক্ষেত্রে তেমন কোন হাস্যিতাবের আশ্রয় নাই। সাহিত্যাদর্শণকার বিখ্যাত বলিয়াছেন—

“বিকৃতাকারবাস্যেবচেট্টাদেঃ কুতুকাৎ ভবেৎ

হান্তো হাস্যহাস্যিতাবঃ শ্বেভঃ প্রমথদৈবতঃ।

বিকৃতাকারবাস্যেব বদ্যালোক্য হসেজ্জনঃ

তদ্ব্যাপনং প্রোক্তং ভেদেটোদ্বীপনং নতম্।

যন্ত্র হাসঃ স চেৎ কালি সাকারৈব নিবধ্যতে
তথাহণ্যেব বিভাবাদিসামর্থ্যাচ্ছলভ্যতে ।
অভেদেন বিভাবাদিসাধারণ্যং প্রতীয়তে
সামাজিকৈকন্ততো হস্ত রসোহরমভূততে ।

বিকৃত আকৃতি, বিকৃত বচন, অদ্ভুত বেধ প্রতীতি আলম্বন, এতদ্ব “বদ্যালোক্য” পদটির ব্যবহার হইয়াছে। বিকৃত ও অস্বাভাবিক যে কোন প্রকারের আচরণই উদ্দীপন। কিন্তু স্থায়িত্বাশ্রয় নায়কের কোন অস্তিত্ব নাই। এতদ্বই বিশ্বনাথ বলিয়াছেন—
“যন্ত্র হাসঃ স চেৎ কালি সাকারৈব নিবধ্যতে”।^১ হস্তবীভৎসরসাত্মক পঠেও কেবলমাত্র আলম্বনবিভাবেরই প্রতীতি হয়। সামাজিক আপনাকে নায়ক নায়িকার সহিত অভিন্ন জ্ঞান না করিলে বসন্তই হয় না, অথচ স্থায়িত্বাবেব আশ্রয় নায়ক অবর্তমান থাকায় হস্তবস সৃষ্ট হইবে না। হস্তরসেব আশ্রয় যে সামাজিক বা বোদ্ধা, সে স্থায়িত্বাবেব আশ্রয় হইতে পারে না, কারণ লৌকিক জীবনেব হাস, জুগুপ্সা, প্রতীতি ভাব এবং অলৌকিক রস ইহাদের একাশ্রয়ে স্থিতি অসম্ভব। গণ্ডিতরাস অগম্যও এই প্রকারের আশঙ্কা প্রকাশ করিয়া বলিয়াছেন—“নমু রতিক্রোধোৎসাহভয়শোকবিশ্ময়-নির্বেদেষু প্রাণুদ্বাক্ষেত্বে বদ্যালম্বনাশ্রয়রোঃ সংপ্রত্যয়ঃ, ন তথা হাসে জুগুপ্সায়াং চ, তদ্যালম্বনভেদ প্রতীতে। পদ্যশ্রোতৃশ্চ রসাবাদাধিকরণেবৈন লৌকিকহাসজুগুপ্সা-শ্রয়বাহুপপত্তেবিত্তি চেৎ। সত্যম্, ...” এই প্রকার আশঙ্কা সত্য বটে কিন্তু পঠেব কেন্দ্রে

১। কাব্যপ্রকাশের ব্যাশাশ্রয় সীকিতে বলা হইয়াছে “বদ হাসম্বরবিবর্ত্তেহপি সামর্থ্যভবনায়ঃ।” বিভাবাদির সামর্থ্য হইতেই স্থায়িত্বাবেব আশ্রয় গুরুত্বক আবেশ করিতে হয়।

২। বিভাব, অনুভাব, স্থায়িত্বাবেব আশ্রয়, ও সামাজিক ইহাদের সম্মিলিত উপস্থিতি হইতে রসসৃষ্টি ও রসাবাসের যে ক্রম রসগদ্যে বলা হইয়াছে পাশ্চাত্য নন্দনভাষ্যেও তাহার সাদৃশ্য খুঁজিয়া পাওয়া যায়। Croce বলিয়াছেন—The complete process of aesthetic production can be symbolized in four stages which are ; (i) impressions (ii) expression or spiritual aesthetic synthesis (iii) hedonistic accompaniment, or pleasure of the beautiful (iv) translation of the aesthetic fact into physical phenomena (sounds, tones, movements combinations of lines and colours etc) এক বর্ণনাত্মক কাব্য বা শিল্পে সৃষ্টিপর্দায় তাহারে পারস্পরিক সম্পর্ক কিরূপ হইবে সে বিষয় উল্লেখ করিয়া বলিয়াছেন—the process of reproduction will take place in the following order, (i) the physical stimulus (ii) the perception of the physical facts (sounds, tones, mimetic etc.) which is together the aesthetic synthesis already produced (iii) the hedonistic accompaniment .এলকারশায়ে “বিভাব” বলিতে বাহ্য ভাব্য তাহার অনুকরণ হইতেছে physical stimulus বিভাবেব দ্বারা স্থায়িত্বাবেব “উপলব্ধক” perception of the physical facts এক “ভাবনাকে” aesthetic synthesis নামে অভিহিত করা হইতে পারে।

বিচার করিলে দেখা যায় যে শব্দসমষ্টিব সংযোগে গঠিত পদ্যটিই অর্থাৎ (শ্লোকটিই) স্থায়িতাবের আশ্রয় হইতে পারে। যেমন নিম্নলিখিত—

“গুবোর্গিরঃ পঞ্চ দিনান্ত্রীত্য বোদান্ত্রীত্যানি দিনত্রয়ঞ্চ।

অযী সমান্ত্রীত্য চ তর্কবান্ সমান্ত্রীত্যঃ কুছুটমিশ্রপাদাঃ।”

আলম্বন এখানে কুছুটমিশ্র, অল্পভাব গৌরববাহক উক্তি, পণ্ডিতমন্ত্রণ উদ্দীপন, কিন্তু স্থায়িতাবের আশ্রয় নাই। এক্ষণে আমরা যদি পদ্যটিকেই স্থায়িতাবের আশ্রয় বলিয়া স্বীকার করি তাহা হইলে রসস্থিতিতে কোন ভ্রান্তি হইবে না*। পদ্যপাঠে না হয় ইহা সম্ভব, কিন্তু অভিনয়ে কেনে কি হইবে? অভিনয়ে কেবলমাত্র বিদূষকই- (বিভাব) উপস্থিত কিন্তু “স্থায়ি”র আশ্রয় নাই। এক্ষণে স্থায়িতাবাশ্রয় কোন পুরুষের আক্ষেপ করিতে হইবে, অর্থাৎ উদ্দীপনবিভাব প্রভৃতি যে আলম্বনে বহিয়াছে তাহাকে ছাড়া অপর কোন পুরুষের কল্পনা করিতে হইবে। এই পুরুষের স্থান কোথায় হইবে এবং এই প্রকার অল্পমান রসান্বাদে বিয় উৎপাদন করিবে কিনা এইরূপ শঙ্কা আশ্রয় হইতে পারে। ঠিকার উত্তরে বলা যায় যে, পুরুষান্তর কল্পনা কবিলে বিভাব, আশ্রয় এবং সামাজিক হইতে ভিন্ন পুরুষ-বিশেষের প্রয়োজন নাই। স্বয়ং সামাজিক বা জটাই সেই পুরুষের স্থান গ্রহণ কবিত্তে পারে। অর্থাৎ স্থায়িতাবের আশ্রয়ও জটাই সামাজিক এবং অলৌকিকবসের আবাদকও সেই সামাজিক স্বয়ং। ইহাতে প্রশ্ন উঠিতে পারে লৌকিক হানাদিয যে আশ্রয় সেই ব্যক্তিই কি অলৌকিকবসের আশ্রয় হইতে পারে কাব্য অলৌকিক বসের আবাদক কখনই স্থায়িতাবের আশ্রয় হইতে পারে

৬। আধুনিক বঙ্গ সাহিত্যে হইতে উদ্ধৃতি লইয়া আমরা এই প্রশ্ন ব্যাখ্যা করিতে পারি। শ্রীমধুসূদন রচিত “বুড়ো শালিকের বাড়ি রেঁ” শীর্ষক গ্রন্থে জগৎপ্রসাদ বাবু হাটরসের আলম্বন। তাহার সমস্ত আচার ও আচরণ এবং সর্বশেষে হামিক শালীর দিকট হইতে গলাখাত ও গ্রাহ্য লাভ, ইহার মিলিতভাবে হাটের উদ্দীপন, কিন্তু জগৎপ্রসাদের ব্যবহার দেখিয়া হাসকণ স্থায়িতাবের ধারা অভিলুপ্ত হইতেছে এইরূপ কোন চরিত্র গ্রহণে নাই। সুতরাং হাসস্থায়িতাবের আশ্রয় গ্রহণে অনুপস্থিত। অনুপস্থিতভাবে রবীন্দ্রনাথের

“বর এসেছে বীরের হায়ে

বিসের লয় আঁটা

পেতল আঁটা মাটি কাঁয়ে

গালেতে গালপাট্রা।” (বাগছড়া)

এই কবিতাটিকে বিচার করা বাইতে পারে। কবিতাটির অর্থ বোধসম্য হইবার সঙ্গে সঙ্গেই বসাত্তিক রহস্য-কাণী বয় হাস্যরসের আলম্বনে পণ্ডিত হব তাহার বেশভূষা ও শ্রমিকার সহিত নিষ্ঠুর বহস্য রূপে উদ্দীপন-বিভাবে পরিণত হয়, কিন্তু স্থায়িতাবের আশ্রয়কণ কোন নায়কের সম্ভাব পাওয়া যায় না। প্রশ্ন সম্মুখে আমরা ছন্দোবদ্ধ শব্দসমষ্টিব যে কবিতাটি পাঠ করিয়াছি সেই কবিতাটিকেই হাসকণ স্থায়িতাবের আশ্রয় হিসাবে গ্রহণ করিতে পারি। ইহাতে রসস্থিতি পথে কোন তাত্ত্বিক বাধা রহিল না।

না। এই অভিযোগের উত্তরে বলা যায় যে লৌকিক অল্পভূতির এবং অলৌকিক রসের স্বাদেব একাধ্রুয়স্থিতি সর্বত্রই সম্ভব। কারণ, কোন ক্ষেত্রে সামাজিকের কান্তা অভিনয়ে নারিকা এবং সামাজিক স্বয়ং ক্রটা, হতরাং স্বীয় কান্তাগত রতিহায়িতাবকে সামাজিক স্বয়ং লৌকিক রতির আধাব হইয়াও আধাব করিতে পারে এবং তাহাতে শৃঙ্গাববস উৎপন্ন হয়। এজন্য অজ্ঞান বলা হইয়াছে—“বিভাবাদি বিনা রসাতাব ইতি যদ ন তদন্ততমস্ত সাক্ষারিদেপ্তর উদীপনাদিবদালখনস্তাপ্যদীকার্ষে তেন সয়ং সামাজিকস্তাপ্যভেদোহদীকর্তব্যঃ।” বিভাবাদি ছাড়া বসবোধ হইবে না ইহা অঙ্গীকৃত হইলে যেস্থলে আলখনবিভাব, হায়িতাবাধ্রুয়, নামক প্রভৃতিব কোন একটি অল্পপস্থিত সে স্থলে সামাজিকের সহিত তাহারিদেব অন্ততমেব অন্তেব অঙ্গীকার করিতে হইবে। অর্থাৎ সামাজিক স্বয়ংই হায়িতাবেব আধ্রুয় হইবে। এস্থলে অপর একটি প্রশ্ন আগ্রত হয়,—রসের আলখন এবং আধ্রুয় এই উভয়েব উপস্থিতি রসনিশ্পত্তিতে প্রয়োজন, তাহাব বিপরীত হইলে তাহা দোষ হইবে, এজন্য অল্পভয়নিষ্ঠ রতি রসাতাসের জনক হয়। কিন্তু হান্তবসের বৈশিষ্ট্য এই যে হায়িতাবাধ্রুয় এস্থলে অবিক্রমান।^১ অতএব হায়রস কি রসাতাস হইবে? ইহার উত্তরে বিখনাথ বলিয়াছেন—

“সদ্ব্যবসেবিভাবাধেবর্যোরেকস্ত বা ভবেৎ,

কটিভ্যন্তসমাক্ষেপে তদা দোবো ন বিজতে।”^২ অন্তসমাক্ষেপস্ত প্রকরণাদিবশাৎ।^৩

বিভাবাদির কোন একটি বস্তু উপস্থিত না হয় তবে প্রসঙ্গ হইতে বক্তব্যোদ্ধব্য ভেদে তাহাকে কল্পনা করিতে হইবে, অথবা বিভাবের সাধাবগীকরণ সামর্থ্য হইতেই ইহা অল্পমান করিয়া লইতে হইবে। অল্পমান হইতে রসস্থিতি সম্ভব নহে, অথচ রসস্থিতি না হইলে হান্তরসনিশ্পত্তিও সম্ভব নহে, এই প্রকারে বিভাব প্রভৃতিব সাধাবগীকরণ ব্যাপার স্থিতির অন্ত বে আকাঙ্ক্ষা তাহাই হায়িতাবেব আধ্রুয়কে কল্পনা কবিয়া লইবে। অতএব হান্তরসেব বসাতাস হইবাব আশঙ্কা নাই। উদাহরণস্বরূপে বলা যায় যে ছুট হেতু অর্থাৎ হেতুভাস থাকিলে বেরূপ হেতুব অবস্থান অসম্ভব, সেইরূপ রসাতাস এবং রসেব একাধিকরণস্থিতিও অসম্ভব।^৪ এজন্য শৃঙ্গাববস ও শৃঙ্গাররসাতাস একত্র থাকিবে

১। সাহিত্যদর্পণ, কচিরা টিকা (পৃঃ ২৬৬)—কাব্যপ্রকাশ, শ্রীপরটিকা, পৃঃ ১২ ক্রষ্টব্য।

২। হান্তরসাতাসক এবং হায়িতাবাধ্রুয় অল্পপস্থিত ইহা সাধাবগীকরণে সম্ভব হইলেও কাব্যার্থপূত আলোচ্য উদাহরণে হান্তরসের আধ্রুয় কর্তমান, সেজন—ইদমন্তানবদ্যাবাঃ লক্ষ্য তনতটে তব, হান্ততামুত্তরীয়েন নব্য নবপদং সবি” (দ্বিতীয়েঃখ্যায়, ২৮০ শ্লোক)। এস্থলে নবকতাবিধিশিষ্টবায়িকা হালেব আলখনবিভাব, উপহাস-কারী সখী হায়িতাবেব আধ্রুয়, লক্ষ্য ও গোপন কচিয়ার ক্রটা অল্পভাব।

৩। সাহিত্যদর্পণ, তৃতীয় পরিচ্ছেদ, শ্লোক ৩০।

৪। তদ্ব্যবসেবিভাবাধেব রসাতাসিবা ন সনানাদিকরণ, নির্ভলৈস্যেব বসাদিহাৎ, হেতুভাসবসিবে হেতুসেব ইত্যেক—রসপঞ্চাংক, পৃঃ ১২০।

না, শৃঙ্গাররসাত্মক হান্তবনবিভাবে পরিণত হইবে। স্বাস্থ্যবান্ধব সামাজিক হইলে হান্তরসপ্রধান অভিনয়দর্শনে সামাজিক আপনাকে নারকের স্থলাভিষিক্ত করিয়া রসান্বাদন করিবে। কিন্তু এখানেও প্রশ্ন উঠে আলংকারিকগণ স্বীকার করিগাছেন যে হান্তরস নীচপাত্রপ্রযুক্ত অর্থাৎ হান্তরসবিভাব নীচপাত্রসত্ত। স্তম্ভরাস ব্যক্তিগত সত্ত্বয় কি অধমচরিত্রের দ্বারা অধমবিকৃতি আচাৰ ব্যবহার প্রভৃতি উদ্দীপন দর্শনে আপনাকে আলম্বনের স্থানে বসাইয়া রসান্বাদন করিতে পারিবে? বিভাব সম্পর্কে কোন অনৌচিত্য বোধ থাকিলে বিভাবসিদ্ধি হইবে না, স্তম্ভরাস রসাত্মক হইয়া থাকিবে। রসগদ্যধরে বলা হইয়াছে—“অনুচিত্তবিভাবালম্বনং রসাত্মকম্।” এই অনৌচিত্যের স্বরূপ কি সে প্রশ্নেও বলা হইয়াছে যে, লোক ব্যবহার হইতে ইহা জানা বাইবে। কিন্তু হান্তরসের বিভাবের অনৌচিত্য লোক ব্যবহার হইতে বিরূপে নির্ণয় করা যায়। সাহিত্যদর্পণে” বলা হইয়াছে যে গুরু শ্রেষ্ঠজন অথবা মুনি প্রভৃতি হান্তের বিভাব হইলে হান্ত সেতলে হান্তরসাত্মক পরিণত হয়। লোকব্যবহার হইতে হান্তরসবিভাবের অনৌচিত্যজ্ঞান সম্ভব কিন্তু বিভাব নীচপাত্র হইলে সেতলে কি অনৌচিত্য বুদ্ধি আগ্রহ হইবে? ‘লোকব্যবহারতঃ’ কথাটির অর্থ একান্ত বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ। পুনরায়, ‘দ্রী ও নীচজন এবং বালকের মধ্যে হান্তরস প্রচুরভাবে দেখা যায় কিন্তু উত্তমপ্রকৃতির জনের মধ্যে ইহা বিরল দৃষ্ট’,—নাট্যশাস্ত্রের এই প্রকার উক্তি বিশেষ প্রাধান্যবোধ্য। সামাজিক উত্তমপ্রকৃতির হইলে তাহার চিত্তে “ইহার নীচপাত্র, ইহাদের মধ্যেই এই প্রকার আচরণ সম্ভব” এই প্রকার জ্ঞান আগ্রহ থাকিবে। ইহা ঠিক বিভাবসিদ্ধির প্রতিবন্ধক নেতিযুক্ত জ্ঞান নহে, অথচ ইহাতে সম্ভব ও আলম্বনবিভাবের মধ্যে ব্যবধান থাকে। পূর্বে হান্তাত্মক মনোভাব আগ্রহ হইবার কারণস্বরূপে অবজ্ঞা, জঁর্বা, উপহাস প্রভৃতি যে সকল ভাবেব অস্বস্তি স্বীকার করা হইয়াছে তাহার নিশ্চিতভাবে সম্ভবের চিত্তে আগ্রহ থাকিয়া সম্ভব চিত্ত ও আলম্বন ইহাদের মধ্যে ভেদ সম্পষ্ট করিয়া তুলিবে, স্তম্ভরাস রসনিষ্পত্তির মূলে যে সাধারণীকরণ তাহা নিশ্চয় হইবে না। “নীচপাত্রপ্রয়োজিতঃ” এই উক্তি এই অর্থেই পরিষ্কৃত করে।” অতএব হান্তরস রস হইল না, কিন্তু উহাকে হান্তরসাত্মক বলা চলে না, তাহা হইলে অলংকারগত হান্তরসের স্থান কোথায়? অত্যাচারের আভাস ও হান্ত কি অভিন্ন? এই প্রশ্নের উত্তরদানের পূর্বে রস ও বসন্তানের পারস্পরিক সম্পর্ক ও হান্তরস স্বয়ং বসন্তাস কিনা এই বিষয় আলোচনার প্রয়োজন। হান্তরসের রসরূপ প্রাপ্তির বৈশিষ্ট্য বিষয়ে ক্ষতালোকলোচনে বিশদ আলোচনা করা হইয়াছে। ধনি সাধারণতঃ বাচ্য সামর্থ্যের দ্বারা আকৃষ্ট

১১। “জর্বাভালম্বনং হান্তম্।” হস্তর পরিচ্ছেদ, দ্রাব ২২০

১২। “দ্রীনীচপাত্রপ্রয়োজিতঃ হান্তঃ দৃষ্টঃ রসঃ।” নাট্যশাস্ত্র, ৩৫১

বস্ত্রমাত্র; অলঙ্কার অথবা বস প্রভৃতি বিধি নিষেধাত্মক অথবা ভদ্রভূত্যাগাত্মক বস্ত্রধনি সহজে নিরূপণীয়, কিন্তু অলঙ্কারগুলির প্রাচুর্যহেতু অলঙ্কারধনিভেদ অনিরূপণীয়। রস অলঙ্কার প্রভৃতির প্রভেদও বাচ্য সামর্থ্য হইতে অস্বতীত হয়, কিন্তু কোন ক্ষেত্রেই তাহা প্রত্যক্ষভাবে শব্দ ব্যাপারের বিষয় হয় না। রসাতাস, রসগ্রন্থন ইত্যাদি বাচ্য নহে। ইহাদেব মধ্যে ধনিব্যাপারই প্রধান অথবা কোন ব্যাপারই নাই। অতএব প্রশ্ন উঠে বস ও রসাতাস উভয় ক্ষেত্রেই ধনি প্রধান হইলে বস ও রসাতাসের মধ্যে প্রভেদ থাকিল কোথায়? রসাতাস, রসগ্রন্থন, প্রভৃতির মধ্যেও লক্ষণীয় অস্বতীত মুখ্যার্থবাধ, মুখ্যার্থবোধ, অলঙ্কারিত্ব প্রভৃতি ব্যাপারের অস্তিত্ব লক্ষ্য করা যায়। স্বতরাং রসাতাসেও সন্দোহিত হইবে। আলঙ্কারিকগণ কিন্তু রসও রসাতাসকে পৃথক শ্রেণীতেই নির্দেশ করিয়াছেন। এতদ্ব্যতীত রসাতাস কিনা এই প্রশ্নের বিচারে রসাতাসের অরূপ বিশ্লেষণ করিয়া দেখা প্রয়োজন। লোচন টীকার^{১০} বলা হইয়াছে যে স্থায়িত্ববৃত্তি উচিত্তের সহিত প্রযুক্ত না হইলে, অর্থাৎ স্থায়িত্ববৃত্তির স্বরূপে বা প্রকাশে কোনও প্রকার অনঙ্গতা থাকিলে তাহা হইতে রসাতাস হইবে। এই অনৌচিত্য শব্দব্যাপারের কোনও অনৌচিত্য নহে। অতএব রসাতাসের একমাত্র বৈশিষ্ট্য হইবে যে ইহাতে স্থায়িত্ব রসহৃষ্টিতে প্রযুক্ত হইবে অনৌচিত্তের মধ্য দিয়া। এই অনৌচিত্য থাকিলে একমাত্র উদ্দীপনবিভাবেরই মধ্যে, কারণ স্থায়িত্ব রসরূপ প্রাপ্তির ক্রম তখনই অসম্ভব করিবে, যখন স্থায়িত্ব স্বয়ংই নিম্ন হইবে; অর্থাৎ রক্তি, শোক, হাস প্রভৃতি ভাবে কোন দোষ থাকিবে না। লোচনকার উদাহরণ দিয়াছেন “বাবণস্তেব সীতারাম রক্তে;” যেমন রাবণের সীতার বিষয়ে বক্তি, এক্ষেত্রে বক্তি স্থায়িত্ব মাত্র

১০। “বলা হি বিবিধিমে তদন্তর্যায়না কালম সাকল্য বস্ত্রধনিঃ সংক্ষেপেণ হবতঃ তথা নালঙ্কারধনিঃ অলঙ্কার্যাণাং ভূমধ্যঃ। রসাতাসরাসতৎপ্রশ্নাঃ পূর্ণ কহাজিভিবীক্রে, অথ চাখাভমানপ্রাণতয়া ভাতি। তত্র ধননব্যাপারাদুতে নাস্তি কল্পান্তরং। স্বলংগতিবাতাবে মুখ্যার্থবোধের্গল্পানিবন্ধনস্তান্যাদেশকীয়বাৎ। উচিত্তেয় প্রযুক্তেরাবাদ্যে স্থায়িত্বা রসো, ব্যক্তিক্রিয়া ভাঙ্গা অনৌচিত্তেয় ভবাতাসঃ, স্বাবস্তেব সীতারাম রক্তে। যথাপি তত্র হস্তরসলংগতৈব পূর্ণাভি ভবেদ্যস্য ইতি কথ্যং, তথাপি পাঁচাত্তোয় দানাজিকান্য হিতিঃ, তদ্রীভবনদশায় তু কভরব্যাব্যক্তেতি পূর্ণার্তেব ভাতি পৌৰ্ব্বপরিবেকাবগীরণে পূর্বকর্ষণ-সোহময় ইব যে তদ্রাসি যাতে শ্রুতি ইত্যাদৌ। তদ্রসো পূর্ণার্তাস এন” (লোচনটীকা, পৃঃ ৭৮-৮১ এখন উল্লেখ্য, চৌধুরী সংগ্রহ) আলোচ্য অংশের ব্যাখ্যানে বালদ্বারা টীকা বলা হইয়াছে “স্থায়িত্বাশ্রিত-বৃত্তাবাদ্যে রসঃ, ব্যক্তিক্রিয়াশ্রিতবৃত্তাবাদ্যে ভাব ইতি যোজন। অনৌচিত্তেমেতি। স্থায়িত্বাশ্রিত-বৃত্তেরনৌচিত্তেয় প্রবৃত্তাবিত্তঃ। ভবাতাসঃ রসাতাসঃ। রসাতাসানাং হস্তাৎ ভেদং দর্শিত্বান প্রাধাত্যত, পূর্ণার্তাসাবিধমহাৎ দর্শাবতি। পাঁচাত্তা তদ্রীভবনকালোক্তকালত্বা। পূর্বপরিবেকদশায় বিজবাতাস-জানদ্যায় স্থায়িত্বানিশ্চয়নত্যাৎ। পৌর্ব্বপরিবেতি। বিভাবস্তোঃ পৌর্ব্বপরিবেতি বাক্যবোধেদপেদাতাবেন” (পৃঃ ৭৮-৮১)

রাবণেরই চিত্তে আগ্রহ হইয়াছে কিন্তু সীতার চিত্তে রাবণবিষয়ক বত্তি উদ্ভিত হয় নাই। রতি উভয়নিষ্ঠ না হইলে তাহা আব বত্তি থাকে না। কেবল যাত্র রাবণনিষ্ঠ অল্পরাগ কামনারূপই। অতএব স্থায়িতাব স্বার্থ স্থায়িরূপে প্রকাশ পায় নাই। এক্ষেত্রে বিশ্লেষণ কবিলে দেখা যাইবে যে রাবণ নায়ক হইলেও সীতার প্রতি তাহার কামনার স্থলত্বেতু দর্শক অথবা পাঠক আপনাকে নায়কেব প্রতি সহানুভূতিসম্পন্ন করিয়া তুলিতে পাবে না, এজন্য তাহার চিত্তেব স্থায়িতাবও আগ্রহ হয় না। অতএব অহুচিত স্থায়িতাবের প্রকাশও অনৌচিত্যমূল হইবে। সামাজিক বা পাঠকের চিত্তে এই ক্ষেত্রে অল্পবাসূলক শৃঙ্গারের উদয় হইবে না। অতএব অনৌচিত্যের রূপ স্পষ্ট হইয়া উঠিল। শৃঙ্গাররসাতাসের উদাহরণরূপে গ্রহীত হইলেও এখানে স্বার্থ শৃঙ্গাররসাতাস হয় নাই। পূর্বে " দেখান হইয়াছে যে, সকল শৃঙ্গাবাতাসই হান্তের জনক নহে অন্ত্যস্ত সকল বসাতাস হইতেও হান্ত জন্মলাভ করে।" রাবণের সীতার প্রতি অল্পবাস দর্শনে সম্বন্ধ সামাজিকের চিত্ত প্রথমে রাবণের প্রতিই আকৃষ্ট হয়। অনৌচিত্য অল্পসম্বন্ধানের পূর্বে রাবণকে সীতাবিষয়ক 'রতিব আলম্বন' এবং সীতাকে রাবণবিষয়ক বত্তিব 'আলম্বন'রূপে সম্বন্ধের জ্ঞান হইয়াছে। যুদ্ধকটিক নাটকে শকাবকে প্রথম দর্শনেই বসন্তসেনাবিবক রতিব আলম্বনরূপে এবং বসন্তসেনাকে শকারবিষয়ক রতির আলম্বনরূপে জ্ঞয় হইতেছে। উদ্ভীপনবিভাবাদিও রতিস্থায়িতাবকে আগ্রহ করিবার অল্পকাল পবিত্র রচনা করিয়া আনিতেছে। রাবণের কামনা ও তাঁর অভিলাষ প্রথমে তাহার সীতাবিষয়ক বত্তিকে সামাজিকের নিকট আকর্ষণীয় করিয়া তুলিতেছে এবং সামাজিক তদয়তাবে

১৫। পৃঃ ৪৪-৪৫

১৫। "অনৌচিত্যপ্রবৃত্তিকৃতসেব হি হাস্যবিভাববন্। তজানৌচিত্যং সর্বদানং বিভাবানুভাবাদৌ সম্ভাবতে।" (অঃ ভাঃ, ১ম খণ্ড, পৃঃ ২৩৩)। এই অনৌচিত্যকে বঙ্গসাহিত্যে ধর্মসঙ্গলকাব্যে একটি হৃদয় উদাহরণের সাহায্যে বিশদীভূত করা যাইতে পারে। প্রিয়দর্শন যুবক লাউসেনকে দেখিয়া ভাগ্ননবুড়ি প্রেমে বিরল হইয়া পড়িল, এবং অল্পরাগ নিবেদনের জন্য নাগসজ্জা আরম্ভ করিল ..

পরিণ পোলায় শখ অষ্ট আভরণ।

ভুলিয়া তোবজা পাশ রচিল দর্শন।

সিন্দুর অভাবে পরে পাটিকল ভুড়ি।

ছই চন্দ্র কোটির, কাকল বিল বুড়ি।

কালি চুপ দিয়া বরা আঁতটা পুরায়।.....

উল্লুখন হ'তে যেন বার হয় পোঁতা—(ধর্মসঙ্গ, পৃঃ ১১৭)।

এইরূপ প্রদান করিয়া ব্রজ প্রণয় নিবেদন করিলে রাবণেরে হৃদয়শার লক্ষণের প্রতি প্রাণ নিবেদনের আশ শৃঙ্গাররসের অনৌচিত্য হইতে হাস্যের সৃষ্টি হয়। শৃঙ্গাররসের আভাস এখানে হাস্যের জনক। শৃঙ্গারাতাস হইতে হাস্য সৃষ্টির এই প্রকারে বাংলা সাহিত্যের অনেক হাস্যরসাত্মক রচনার বিশ্লেষণে সার্থকভাবে প্রয়োগ করা যাইতে পারে।

বাবণেব সীতাগত রক্তিকে আশ্বাসন কবিত্তেছে। কিন্তু ইহাতে এখনও বসন্তটি হয় নাই কারণ সীতার স্বপ্নে রাবণবিষয়ক অথবা বসন্তগেনার স্বপ্নে শকারবিষয়ক রক্তি জাগ্রত হয় নাই এবং সীতাব মৌনীতাব ও অসম্মতি বাহা বাস্তবিক পক্ষে তাহাব অনন্তরক্তিব প্রকাশক, তাহাকে রক্তি বলিয়া বাবণ এবং দর্শক উভয়েই ভ্রম কবিত্তেছে। পাঠকের বা দর্শকের চিত্তেও ক্রমে ক্রমে সমাহিত হইবার পথ অবলম্বন কবিত্তেছে। যতক্ষণ পর্যন্ত সীতাব বাবণবিষয়কবিরাগ পবিস্কৃষ্ট হয় নাই ততক্ষণ পর্যন্ত রক্তিস্বায়িতাব শূদাররসপ্রাপ্তির পর্যায় অবলম্বন কবিত্তেছিল এবং সামাজিক ও পাঠককুলেও সেই প্রকার শূদাববসজাতীয় রসের আশ্বাসন অল্পভব কবিত্তেছিল, কিন্তু রাবণনিষ্ঠ বতিব আলম্বন হইয়াও সীতার পক্ষে বিরাগচিহ্ন পবিস্কৃষ্ট হইয়া উঠামাত্রই সীতাব আলম্বনয বিনষ্ট হইয়া গেল। সন্দেহচিহ্ন তখন রক্তিব নিষ্পত্তিতে সহসা বাধাপ্রাপ্ত হইয়া কারণ অল্পসন্ধান কবিত্তে কবিত্তে আলম্বনবিভাব স্বায়িতাব প্রভৃতিব পৌর্যপর্ষ ক্রম বিচার কবিত্তে থাকে এবং বিভাবের অনোচিত্যজ্ঞানেব সঙ্গে সঙ্গে তাহার বিভাবাত্মগত প্রতীতি হয়। বিভাবাত্মগত অর্থে আলম্বনের অপূর্ণতা এবং বিভাবাত্মগত জ্ঞানেব সঙ্গে সঙ্গে স্বায়িতাবেবও অসম্পূর্ণতা জ্ঞান আগিয়া পড়ে।^{১০} স্বায়িতাবেব আভাস জ্ঞানেব সহিতই রক্তি আর রক্তিস্বায়িক্রমে প্রতিজাত হয় না। অতএব একত্র অল্পচিত্তভাবে প্রস্তুত রক্তি রক্তিক্রমে তাগ কবিত্তা সন্দেহেব চিত্তে হাস্যস্বায়িতাবেব জাগ্রত কবিল। এক্ষণে প্রশ্ন উঠিত্তে পারে যে অভিনয়কালে রক্তিই ত ছিল স্বায়ী, কিন্তু দর্শকগণেব মধ্যে কেন ‘হাস’ জাগ্রত হইবে? বক্তি অসম্পূর্ণ হইলে ত তাহাতে অসম্পূর্ণ রক্তি বা রতাত্মগত বোধই হইবে। তাহা হইলে কি বাহা আটটি রসেব আভাস তাহাই হাস, হাস বরং কোন বস নহে? ইহার উত্তরে বলা যায় যে হাসরস ও বসাত্মগত এক নহে, কিন্তু বসাত্মগত হইতে হাস জন্মলাভ করে। কোনও রসের অনোচিত্য সেই রসের স্বায়িতাবেব অনোচিত্য হইতে জাত যেমন অল্পচিত্ত রক্তিতে শূদাববসজাত। কিন্তু হাসরসের স্বায়িতাব হাস্তে অল্পচিত্ত নহে, হাস্তের পক্ষে হাস্যস্বায়িতাব উচিত্যজনক, হাস্তের স্বায়ী অল্পচিত্ত হইলে তাহাতে হাস্তরসাত্মগত সৃষ্ট হইবে। নাট্যাশাস্ত্র টীকার

১০। হাস্যরস স্ট্রের এই অঙ্গনিধিত ক্রম সঙ্গত অলঙ্কারশাস্ত্রেই কেবলমাত্র বিবরণ কবিত্তা দেখান হইয়াছে, কিন্তু লগ্নতর সঙ্গল দেশের সাহিত্যেরই হাস্যরসস্ট্রের সূত্রীভূত সত্তোর ইঙ্গিত ইহার দৃশ্য বহিয়াছে। উদাহরণ স্বরূপে প্রাচীন বঙ্গ সাহিত্যে সীতাবস্তু নিম্নের হাস্যরসাত্মক প্রবলন ‘যিহ্নে পাগলা বুড়া’তে রাজীবের চরিত্তকে এংগ কল্পা বহিত্তে পারে। রতাকে কল্পার হস্তবশ পড়াইয়া উপহিত্ত কবিত্তাবানাই রাজীবের চিত্তে তাহার সম্বন্ধে প্রবল কামনার সৃষ্টি হয়, ইহা অল্পরাগ নহে কামনা নাজ। রতাব হস্তবশে উপহিত্ত হইবার পর মৌনীতাব এবং রাজীবের অসঙ্গিত উত্তরে মিথিা শূদাররসের পরিবেশ সৃষ্টি কবিলেও সহস্র পাঠকের দিকট অসঙ্গিত বরা পড়িত্তে বিশেষ বিলম্ব হয় না এবং অসাবিল হাস্যে তাহাঙ্গির চিত্ত উত্তোষিত হইয়া উঠে। প্রথম বিন্দুর ‘ক’ বুঝা’ প্রহসনে বেঙ্গর উত্তরে পূর্ববার প্রতি অসঙ্গিত অসঙ্গিত ভাবেই হাস্যজনক।

অভিনবগুপ্ত এবং নাট্যদর্পণে রামচন্দ্র গুণচন্দ্র হুস্পষ্ট ভাষায় বলিয়াছেন যে, সকল রসের আভাস হইতে হান্তরসের জন্ম^{১১}। রামচন্দ্রগুণচন্দ্র আরও বলিয়াছেন যে হান্তরসের আভাস হইতেও হান্ত জন্মলাভ করে। অভিনবভারতী হইতে ইহা বিশেষভাবে বুঝা যায় যে, বসাতাসকে সেস্থলে হান্তবিভাবরূপেই গ্রহণ করা হইয়াছে। রসচর্চণায় কোন স্থলে বসাতাস হইবে এবং কোন স্থলে হান্তরস হইবে ইহা বিচার করিলে দেখা যায় যে কোন প্রধান রসের আশ্বাদন হইতে হইতে তাহা বাধাগ্রাস্ত হইলে হান্তরসের আশ্বাদন হয়। হান্তরস সৃষ্টির জন্ম ও রসাতাস ইহাদের মধ্যে ঘনিষ্ঠ ঐক্য দেখা গেলেও মৌলিক ভেদ বর্তমান। শৃঙ্গার অথবা করুণরসের আশ্বাদন চলিতেছে— এমন সময়ে যদি সহসা কোনও অনৌচিত্য-বোধ জাগ্রত হয় তাহা হইলে আর পূর্বের জ্ঞান আশ্বাদন হইতে পারে না। এবল লৌকিক-সংস্কার সহসা জাগ্রত হইয়া অহুচিত বোধের সৃষ্টি করে। এক্ষণে প্রশ্ন উঠে পূর্বে ত’ আমরা দেখাইয়াছি যে স্থানিভাব অহুচিতালম্বনকে আশ্রয় করিয়া প্রবৃত্ত হইলে বসাতাস হইবে। তাহা হইলে অনৌচিত্য-বোধ প্রথম হইতেই জাগ্রত না থাকিয়া অকস্মাৎ কেন রসাতাসাদনের মধ্যে জাগ্রত হইবে? লোচনে^{১২} বলা হইয়াছে যে, বসাতাস প্রভৃতিতেও রসের জ্ঞান ব্যঞ্জন শক্তির কার্য বর্তমান। যে ব্যঞ্জনশক্তির প্রভাবে বসাতাস নিম্পন্ন হয়, তাহাতে কিন্তু অনৌচিত্যজনিত কোন প্রতিবন্ধকেব সৃষ্টি হয় না। কবির কাব্যরচনায় এরূপ মহিমা বাহাতে এই অহুচিতবুদ্ধি কাব্য পাঠের প্রথম হইতেই নিরুদ্ধ হইয়া থাকে, প্রকাশ পায় না। ‘দুরাকর্ষণ মোহমদ্র’ এই কাব্য পাঠের সময়ে অথবা অভিনয়ে শকাবব বসন্তসেনাব প্রতি অহুবাগ দর্শনে, অহুচিত বুদ্ধি প্রথম হইতেই কাব্যব্যাপারনৈপুণ্যে হুগ্ধ থাকে। শৃঙ্গাররসের বৈরূপে আশ্বাদন হয় আলোচ্য ক্ষেত্রে শৃঙ্গারবসাতাসও সেইরূপে আশ্বাদিত হয়। বারম্বার পক্ষে কামজমোহ, শকারের পক্ষেও কামজ আসক্তি; কিন্তু সামাজিক ইহাকে অহুবাগ বলিয়া লম্ব করে, নারিকার অসম্মতিসূচক আচরণও সেই প্রকারে তাহাব সলজ্জবিলাসরূপে গৃহীত হয়। কিন্তু বসন্ত: সেস্থলে অহুবাগ নাই, সামাজিক দ্রাবির অস্ত্র ইহাকে পরম্পরাশ্রয়ী অহুবাগরূপে গ্রহণ করিয়াছে

১১। “এব তসাতাসাথাঃ একান্ত শৃঙ্গারেন সৃজিতাঃ। তেন ককণীয়াভাসেবপি হাস্যক সর্ধে নভবন্। অনৌচিত্যপ্রযুক্তিক্ত হি হাস্যবিভাবকন্। তসানৌচিত্যে সর্বলানান্ বিভাবদ্বিত্যাবার্তে সত্যভাতো। তেন ব্যতিক্রিয়ায়শোভেব বার্তা। অতএব সংবিস্তবনিনুগৈশ্চিরজ্ঞানৈঃ রসভাবতসাতাসব্যবহারতত্ত্ব তত্র ত্রিভূতে। অসোকহেতাবপি তসাতাসাথায়া শাত্তাতাসো হাস্যে এব প্রকসনকণ।” অভিনবভারতী, প্রথমখণ্ড, ২৯০ পৃঃ।

“সর্ধরলানান্ চাতাস্য অনৌচিত্যপ্রযুক্তবাহ হাস্যরসস্য কারণন্। রাবণস্য হৃদয়প্রবৃত্তবাহ শৃঙ্গারভাসঃ সত্য হাস্যমুপলব্ধতি। হাস্যাতাসাবপি হাস্যো ভবতি। নাট্যদর্পণ, পৃঃ ১৮৫।

১২। “তত্র কসদব্যাপারাদ্বৃত্তে নাস্তি কল্লাভিরন্, ঋণস্বগতিভাবাবে মুখ্যার্থবাহাৎসর্গকপানিবন্ধনয়ানান্দনীবাহান্।” লোচন, প্রথম উদ্যোত, পৃঃ ৭৮।

অথবা কাব্যচমৎকৃতি ও বর্ণনানৈপুণ্যের নিমিত্ত তাহাব অল্পচিত্তবোধ সৃষ্ট রহিয়াছে। এইরূপ ক্ষেত্রে বিচার কবিলে দেখা যাইবে যে রক্তি আশ্রিত হয় নাই তথাপি তাহাকে শৃঙ্গার শব্দের দ্বারা উল্লেখ করা হইতেছে। সন্দেহ্য কাব্য রহিমায় এরূপ অতিভূত যে অল্পচিত্ত আনিয়াও তাহার আশ্বাদন হইতে আনন্দ লাভ করিতেছে। শরৎচন্দ্রের অধিকাংশ সামাজিক নাটক ও উপন্যাসে এই উক্তি প্রযোজ্য। বালবিধবা রম্য বয়সের প্রতি অল্পরাগ, অথবা ‘বডদিদি’ উপন্যাসে হরেনের প্রতি যাদবী অল্পরাগ অথবা ‘চরিত্রহীন’ উপন্যাসে দিবাকর ও কিরণময়ীর পরস্পর সম্পর্ক—ইহাদের কোন ক্ষেত্রেই লৌকিক সংস্কার আশ্রিত হয় না। লোচনকার এই অবস্থাকে বুঝাইবার উদ্দেশ্যে বলিয়াছেন যে ভক্তিতে সহসা যেমন কোন লোকের বসন্ত জ্বাতি হয় অর্থাৎ ভক্তি দেখিয়া প্রথমই ইহা ‘রক্তভী’ এইরূপ ভ্রমজ্ঞান হয় ও পবে বিশেষবদর্শনে সেই জ্ঞান নিবৃত্ত হয়, এহলেও সামাজিক বাহ্য বসন্তঃ শৃঙ্গারভাগ তাহাকে শৃঙ্গাররূপে জ্ঞান করে এবং তাহাতে শৃঙ্গারের চর্চা হয়। এজন্য লোচনে বলা হইয়াছে^{১০} “অতএব তদাত্মসং বসন্তভঙ্গ্য স্বাপ্যতে ভক্তৌ বসন্তভাসবত্। এতন্ম শৃঙ্গারাত্মকৃতিশব্দং প্রযুক্তানো মূনিবপি স্মৃতিতবান্। অল্পকৃতিরমুখ্যতা আভাস ইতি হেতুহর্থঃ।” শৃঙ্গারচর্চা চলিতে থাকিলে শৃঙ্গাররসভাসেও শৃঙ্গারেরই আশ্বাদন হয়। ভাষ্যিতেও এই আনন্দের আশ্বাদন হয়। রামচন্দ্র ভগবত্রে স্মৃষ্টঃ^{১১} ভাবায় বলিয়াছেন “উন্নিবন্তি চ জ্ঞানেরপি শৃঙ্গারানন্দঃ”^{১২} কিন্তু অভ্যাস সকল রসের আভাসও হস্তরস সৃষ্টি করিতে পারে। আশ্বাদনের সমকালেই সামাজিক বিভাব ও রক্তি প্রভৃতি স্থায়িতাব—ইহাদের পৌর্বাগর্ভকম বিচার করিতে আবশ্য করে এবং তাহার ফলে অল্পচিত্তবিভাব জ্ঞান হয়। অল্পচিত্ত জ্ঞানের সঙ্গে সঙ্গে যে রসের আশ্বাদন হইতেছিল তাহা প্রতিহত হইয়া চিন্তে বিশেষ এক আলোড়নের সৃষ্টি হয়। অল্পচিত্তবোধ আশ্রিত না হওয়া পর্য্যন্ত ভাষ্যিতে সাধারণীকরণ ও বসাবাদ উভয়ই সম্ভব হইয়াছে, কিন্তু যে মুহূর্তে পৌর্বাগর্ভ-বিচাবের দ্বারা অনৌচিত্য বোধ হইল সঙ্গে সঙ্গে বাক্যে রসে তাহা আরোপিত হইল। বসন্তঃ অলৌকিকরস কোন ক্ষেত্রেই আভাস নহে।^{১৩} এই আবেগপূর্ণ সহিত আশ্বাদমান রসও ‘স্বাদি’রূপে প্রভীত হইল না। অল্পচিত্ত বুদ্ধি

১০। লোচন, দ্বিতীয় উদ্যোত, পৃঃ ১৭২।

১১। পৃঃ ১৮২।

১২। হস্ত ও রসভাসে জ্ঞেয় সেবাইবার উদ্দেশ্যে বাণপ্রিয় টীকাতে হাস্যরস প্রধানতঃ শৃঙ্গারভাস-বিষয়ক ইহা বলা হইয়াছে। রসভাসান্য হস্তাৎ জ্ঞেয়ঃ দর্শিত্বম্ প্রযোজ্যং শৃঙ্গারভাসবিষয়মাহ স্বাপ্যস্যাতি .. (বাণপ্রিয়, পৃঃ ৭৮)

১৩। কাব্য প্রকাশের স্থানান্তর টীকাতে আলোচ্য বিষয় বিশদভাবে আলোচনা করিয়া বলা হইয়াছে যে ব্রহ্মাধার সোপানের রসে কোব অনৌচিত্য থাকিতে পারেনা এবং তাহাতে ‘আভাসভ’ ব্যবহার উপচাটিকমাত্র। আলোচ্য অংশটি এ প্রসঙ্গে লক্ষ্যীয় “কাব্যনাটকপ্রবন্ধ-সংগ্রহে বিভাবাদিসাধারণীভাষ্যে সতি সামাজিকানাং

আসিবার সঙ্গে সঙ্গে সনগ্রহ পরিবেশটি হান্তের বিভাবে পরিণত হইল। কল্পরসের আভাসে তৃতীর ব্যক্তি কাহারও বৃত্তান্তে শোক করিতেছে সামাজিক ইহা বুঝিবার সঙ্গে সঙ্গে অসম্ভবিত হান্তকে সৃষ্টি করিল।^{১০} শকারের অন্তরঙ্গ কামমোহ ইহা নিশ্চিত ভাবে জানিবার সঙ্গে সঙ্গে শূদাররসবিষয়ে অস্বচ্ছিতবুদ্ধি অর্থাৎ ‘বসন্তেননা তাহা হইলে শকাবের প্রতি অন্তরঙ্গ নহে, মূর্খ শকার অকারণ অসুদোষ করিতেছে’ এই জ্ঞান হইল। শকারের মূর্খভাজ্ঞানের কলে আব শূদারচর্চণা হইল না, সামাজিকচিত্রে উপহাসবুদ্ধি^{১১} জাগ্রত হইল। নাট্যদর্পণে বলা হইয়াছে^{১২} “রাবণস্ত হবিষরথবৃত্তস্থান্দ শূদারভাগ্য নতাং হান্তমুপজনয়তি।” শূদারভাগ্যই হান্ত সরসভীকর্ত্তাভরণেও ইহা বলা হইয়াছে। ইহা স্বীকার করিলে শূদারভাগ্যে আন্তিত্যেও সাধাবণীকরণ নিশ্চয় হওয়ার হাশ্বে সাধাবণী-রূতিতে কোন বৈষম্য লক্ষ্য করা যায় না। হান্তেব আত্মদও আন্তিত্যেই হয়—ইহা মানিতে হয়। কিন্তু অভিনবগুণ বলিয়াছেন যে নকলবনের আভাসই হান্ত এবং হান্ত ও কল্প বিশেষভাবে বস্তুপ্রধান। শূদার, কল্প প্রভৃতি রসের আভাস হান্ত বিভাব। শূদারভাগ্যে যে চর্চণা হয় তাহা শূদারেরই চর্চণা, কল্পভাগ্যে যে চর্চণা তাহা কল্পের চর্চণা, এবং এই চর্চণাব উত্তরকালে হান্ত চর্চণা (আত্মদান)। লোচনে একত্র বলা হইয়াছে —“বস্তি তন্ন হান্তরসকপটৈব, ‘শূদারান্তি ভবেদ্বাত্ত’ ইতি বচনাৎ, তথাপি পাণ্ডিত্যরস সামাজিকানাং প্রভীতিঃ, তন্নয়ীভবনদশায়াং তু রূপেবেবাস্বাত্তভেতি শূদারভেব জাতি পৌৰ্ব্বাপৰ্য্যবিবেকাবধীরণেন, দূরকৰ্ণ মোহমন্ত্র ইব তন্নয়ি বাতে ঐতিম্ ইত্যার্যো। তদন্যৌ শূদারভাগ্য এব।^{১৩} তন্নয়ীভাবকালে শূদার প্রভৃতি চর্চণা, পবতি কালে অনৌচিত্যবুদ্ধি জাগ্রত হইলে হান্তসৃষ্টি। জ্ঞতরাং রসভাগ্য ও হান্তরস এক নহে ইহাই সিদ্ধান্তরূপে আগত হয়। কিন্তু রস ও রসভাগ্যের পার্থক্য বিষয়ে আলম্বারিকগণের সিদ্ধান্ত অবিসংবাদী নহে। কাব্য-প্রকাশকাব বলিয়াছেন যে রসভাগ্য অনৌচিত্যগ্রন্থ। এবং ইহা হইতে অস্বাভাব্য করা যায় যে হান্তরসের আভাসও তিনি স্বীকার করিয়াছেন।

বীরাধিকারিত্তিকো রসঃ কতো নাত্যঃ। তথাপি অসাধারণপ্রভীতিপ্রত্যলককাবধিত
বানৌচিত্যপ্রতিপত্তান তন্ন ব্যপ্তে রসেপ্যাত্মস্বাত্ত ইতি বেৎ^{১৪} ইতি রসভাগ্যঃ (বাল্যবিনী-
ত্যাখ্যাত্তে উক্ত)

২৩। কবী রসের আভাস হইতেও যে হাস্যরসের সৃষ্টি হইতে পারে তাহা সম্ভূত নাহিত্যের পরিধির বাহিরে কথামিতী শরৎচন্দ্রের স্বীকার পাঠ করিলে জানা যায়। ব্রহ্মধ্বনৌ বস্তুসত্ত্বান বর্জন তাহার বিবাহিত ব্রহ্মদেবীয়া স্বীর কণ্ঠস্বর হইয়া তাহাচক্ষ্যে কপট বোধনের সহিত আঁটে সুনিদ্রা হইয়াছে তখন দূর দিকট বিদ্যার বতই কবণ হইক না কেন উপস্থিতি দেখাদিগণের দিকট তাহা দ্রুত হালেই বনক হইয়াছে।

২৪। তুলনীয়া পৃঃ ৩২ পাদসিকা—ভাটনবৃত্তীর অন্তরঙ্গ বর্ণনা।

২৫। পৃঃ ১৮৫

২৬। পূর্ব (পৃষ্ঠা ৬১) উক্ত।

জগন্নাথ বলিয়াছেন যে গুরু প্রভৃতিতে হান্তেব আলম্বন করিলে অনৌচিত্যহেতু হান্তবসাত্তাস হইবে। সাহিত্যদর্পণকারও গুরু প্রভৃতি বিষয়ে হান্তরসাত্তাস স্বীকার করিয়াছেন।^{১৭} অভিনবগুপ্ত এবং বামচন্দ্র গুণচন্দ্র আলোচ্য উদাহরণে দেখাইতে চাহিয়াছেন যে হান্তরসাত্তাস হইতেও হান্ত সৃষ্ট হয়।^{১৮}

লোকোত্তরাপি চবিভানি ন লোক এষ

সম্বৃত্ততে যদি কিমদ্য ? বদাম নাম।

স্বং ক্ষত্র হ্যাসমুখরক্ষমমুখ্য তেন

পার্ষোণপীড়মিহ কো ন বিজাহসীতি ?

শাবদাত্তনয়^{১৯} বলিয়াছেন যে হান্ত বীতংসরনের সহিত মিলিত হইলে হান্তাত্তাস হয় অর্থাৎ হাস্য অগ্রধান হইয়া পড়ে। হাস্যের বসরুণ প্রাপ্তিতে অটিলতা রহিয়াছে স্তত্রাং হাস্যবসাত্তাস বস্তুতঃ কিরণ হইবে তাহা অনির্ণয়ে। শৃঙ্গাবাত্তাস, ককণাত্তাস প্রভৃতিতে যেরূপ শৃঙ্গার ও ককণেব চর্চণা হয় স্রাস্তিতে, স্তজিতে রমতহাপনের স্তার এহলেও সেইরূপে হাস্যের চর্চণা হইবে। রসাত্তাস বিষয়ে পণ্ডিতরা^{২০} জগন্নাথের অভিমত এইরূপ যে বিভাবাদিব অনৌচিত্য হইতে রসাত্তাস সৃষ্ট হয় এবং বিভাবাদির অনৌচিত্য লোকব্যবহার হইতে জানা যায়—“বিভাবাদিবনৌচিত্যং পুনর্লোকব্যবহারতো বিজ্ঞেয়ম্।” এই লোকব্যবহারের অনৌচিত্য যুগভেদে কালভেদে দেশভেদে এমন কি ব্যক্তিভেদে ভিন্ন হইবে। স্তত্রাং রসাত্তাসেব মূলরূপে মে অনৌচিত্য স্বীকৃত হইয়াছে তাহাই ভিত্তিহীন। সংস্কৃত সাহিত্যে বসাত্তাসের উল্লেখযোগ্য কোন উদাহরণ নাই, কেবলমাত্র “মধুবিবেকঃ কুম্ভৈকপায়ে” এই শ্লোকটি ছাড়া। এইখানে তিব্বৎবাদিনি সম্পর্কিত বড়ি বর্ণিত হওয়ার রসাত্তাস অস্বীকৃত হইয়াছে, কিন্তু অগব কোথাও লোকব্যবহারের অনৌচিত্যহেতু বসাত্তাসের উদাহরণ পাওয়া যায় না। বিভাবাদিব অনৌচিত্যও সকল ক্ষেত্রেই আব্যোপিত স্তত্রাং রস ও বসাত্তাসে মূলতঃ কোন ভেদ নাই ইহাই স্বীকার করিতে হয়।^{২১} যেমন রসগদ্যবগ্রহে উক্ত আলোচ্য উদাহরণে—

২৭। ভবীজালমলতা চ হাস্যঃ। প্রথম আদম্, পৃঃ ১২০।

২৮। আলোচ্য শ্লোকটি—“লোকোত্তরং এই সকল চরিত্রকে যদি লোকে মাজ না করে তাহা হইলে আব বলিবার কি আছে ? ওই যে ব্যক্তি হাতে মূখর হইয়া উঠিয়াছে উহাকে দেখিরা কে না হাতে অভিকৃত হয় ?”

২৯। কেমেলও উচিত্যবিচারচর্চাতে বলিয়াছেন যে বীতংসরনের সহিত হান্তবস মিলিত হইলে লগুনবৃত্ত রূপের স্তার তাহার মাদুর্গ তিরোহিত হয়। অর্থাৎ হান্ত অগ্রধান হইয়া পড়ার তাহা চমৎকৃতির জনক হয় না।

৩০। অথ রসাত্তাস—স্তত্র অস্বচিত বিভাবালম্বকং রসাত্তাসকম্। প্রথম আদম্, পৃঃ ১১২

৩১। কুমারসম্ভব, ৩৩৩।

৩২। উচ্চোত্তীকাব রসাত্তাসের বরুণ বিপর্যয়ে বিবৃত করিয়া দেখান হইয়াছে—“হানৌচিত্যস্ত রসগদ্যবগ্রহস্যবাসনাস্রসাত্তাসতাপ্রযোজকত্বং বাচ্যবাচকানৌচিত্যবল্লভম্ হেতুতঃ বোধ্যম্। অত্র সাধারণী-

“শভেনোপারানায় কথমপি নতঃ সৌখণিধরম্
স্থধাফেনম্বচ্ছে রহসি শারিতাং পুশ্পশয়নে ।
বিবোধ্য কামাদীং চকিতনয়নাং শ্বেতবদনাম্
সনিঃশাসং শ্লিষ্যত্যহহ, হৃকৃতী রাজরমণীম্ ।”^{৩০}

এখানে আলম্বন অল্পচিত্র-অল্পবাসবতী রাজবমণী। কিন্তু অনৌচিত্য লোকদৃষ্টিতে, অল্পরাগে কোন অনৌচিত্য নাই। নায়ক কেবলমাত্র নায়িকার প্রতিই আসক্ত, নায়িকা তাহাকে প্রথমে পরপুরুষরূপে ভুল করিতেছে ইহাতে সম্বন্ধচিন্তে পূর্ণ শুল্কায়রসের প্রভীতিতে কিঞ্চিৎ বিলম্ব হইবে মাত্র। এখানে পরপুরুষরূপে কোন অনৌচিত্য বুদ্ধি নাই। রসাতান লইয়া এই আলোচনার তাৎপর্য ইহাই যে, রসাতানস্বীকৃতি সার্বজনীন নহে। বিভাব প্রভৃতিতে লোক ব্যবহারের অনৌচিত্যহেতু বসাম্বাদে যে বৈলক্ষণ্য তাহাই রসাতান।^{৩১} এই বৈলক্ষণ্য কোন না কোনপ্রকারে অসম্বত্তির মাধ্যমে চিত্তযুক্তিকে আঘাত দিয়া হান্তের সৃষ্টি করে। ইংরাজী সাহিত্যে রসাতানস্বাতী কোন রসাম্বাদের বৈচিত্র্য উল্লিখিত হয় নাই। উপন্যাস, নাটক প্রভৃতি পাঠের পৰ্য্যবসিতকালে পাঠকচিত্তে পশ্চিৎ প্রবেশের প্রতিগাম্য বস্তুর সার্থকতা অথবা উচিত্য অনৌচিত্য প্রভৃতি বিষয়ে যে কোতুলক আগ্রহ হয় ইহা প্রফেসর ডব্লিউ, এইচ, হড্গসন An Introduction to the Study of Literature গ্রন্থে স্বীকার করিয়াছেন। যেখানে এইরূপ অল্পসঙ্কানের ক্ষেত্রে অনৌচিত্য প্রভীতি হয়, সেখানে তাহাকে বসাম্বাদশ্রেণীর পৰ্যায়ভুক্ত করা বাইতে পারে। প্রফেসর হড্গসন-এব ভাবার আমরা বলতে পারি—“We can only suggest the importance of watching carefully the after-effect of fiction upon ourselves. If the spell of the moment being broken, we look back on a novel we have just been reading and become conscious that we have been tricked into strong feeling without sufficient or upon

করণোপায়েন সামাজিকত বশীকরণীভাবাং সামাজিকনিষ্ঠরতোপ্যাভাসকং বোধ্যম্”—উজ্জ্বলটীকা, কাব্যপ্রকাশ, পৃ: ১২২।

৩০। অর্থ “নায়ক নানা প্রকার চেষ্টা করিয়া অবশেষে সৌখণিধরে নির্জনে বসল পুশ্পশয়নে শাবিত নায়িকার নিকট উপস্থিত হইয়া অন্ত ও চকিত অঞ্চ ইত্যাদি হান্তরূপী রাজকন্তাকে এবং আবেগে আলম্বন কবিত্তেছে।”

৩১। রসাতানের স্বকণিনিধিকরে আলম্বনিকরণের মাধ্যমে যে কৈবল্য বর্তমান তাহা হুধাসাগর টীকার নিম্নোক্ত উদ্ধৃতি হইতে অসুখান করা যায়—“হুধাসাগরে তু অনৌচিত্যেণ প্রকৃষ্মিরোদিবা রূপেণৈতর্যঃ। তচ্চৈক-
প্রবধে তিৰ্ঘণাদিবিবরতাং, বস্তবিকম্ভে ব্যক্তিচরিতাভাসাতানতাবাং বা ভট্টম্ভ ইতি প্রণীপকারাঃ। ইত্য চ
পরিগণনং সম্ভাষ্যামুসবণমাজ্ঞম্। . . . বস্তত্বানৌচিত্যমাসবাসানীবাং বসাম্বাদম্ভপ্রযোজকম্। তিৰ্ঘণার্যো
দনৌচিত্যভাবায়ম্ এব, ন ভূতাত্মম্”—কাব্যপ্রকাশ, কালকীর্তন সম্পাদিত, পৃ: ১২১।

unworthy cause, that our emotion has been merely factitious and will not stand the impartial judgement of the next day, or that the interest aroused has been of that gross and morbid kind which leaves a taint upon the mind. then, no matter what may be its artistic merits, the book must stand condemned (p. 209).^{৩৫}

পূর্বোক্ত আলোচনা হইতে ইহা স্পষ্ট হইয়া উঠিল যে হাত্তে কোন পুরুষবিশেষকে স্থায়ী-ভাবাশ্রয়রূপে আকোষ কবিত্তে হয় এবং হাত্তরস রসাদান নহে; কিন্তু হাত্তবসের চৰ্ণায় অপর বস হইতে বৈলক্ষ্য্য বহিয়াছে। এই বৈশিষ্ট্য কোথায়? বতি, শোক, প্রভৃতির আশ্বাসনে ভগ্নাবরণচৈতন্ত্যবিশিষ্টস্থায়িত্ববোধের যে আশ্বাসন তাহা মৌলিক স্থায়িত্বাব সঙ্গত সংবিদ্ হইতে কিছু ভিন্ন, কারণ বতি স্বরূপে এবং শোক হৃৎস্বরূপে প্রতীত হয়, কিন্তু রসচৰ্ণায় তাহার উভয়েই আনন্দরূপে পৰ্যবসিত হয়। অতীত কালীয়বর্ণনের মধ্যে স্থায়িত্বাব বিভবান থাকায় সামাজিকেরও স্বরসস্থিত স্থায়িত্বাব আশ্রয় হইতে পারে। এজন্য শূন্য ও করণবসদ্বয়কে^{৩৬} নাট্যশাস্ত্রে বখ্যাক্রমে সেই সেই ‘স্থায়িত্বাবপ্রভব’ বলা হইয়াছে কিন্তু হাত্তকে ‘হাসস্থায়িত্বাবান্বক’ বলা হইয়াছে। ভট্টনায়ক^{৩৭} কর্তৃক স্বীকৃত ভৌগীকৃতি ব্যাপার স্বীকার করিলে অবশ্য হাত্তবসেব ক্ষেত্রে ‘স্থায়ী’-ভাবাশ্রয় পুরুষের কল্পনাব প্রয়োজন অন্বত্ব হয় না, কেবলমাত্র ভৌগীকৃতির দ্বারা ই রসনিপত্তি সম্ভব হয়। কিন্তু আচার্য অভিনবগুপ্ত অভিব্যক্তিবাদেব আলোচনা প্রসঙ্গে ভট্টনায়কের ভৌগীকৃতি ব্যাপার ও ভাবনা স্বীকার কবেন নাই, অথচ তিনিও হাত্তকে রসরূপেই স্বীকার কবিরাজেন, তাহা হইলে বসত্বটি কি প্রকারে হইবে? রসাদানকালে প্রথমেই বিভাবাদি সাধাবণীকরণের দ্বারা স্থায়িত্বাব বসে পরিণত হয়। অভিনবভাবভীতে বলা^{৩৮} হইয়াছে যে হাত্তরসেব ক্ষেত্রে বিরুদ্ধবোধ প্রভৃতি যে সকল উপাদান বিভাবরূপে উপস্থিত তাহাদেবই আশ্বাসন হইয়া থাকে এবং রসাদানও লোক চরিত্রাদ্বারা অন্বত্ব হয়। অর্থাৎ লোকচরিত্র যে প্রকার ভিন্ন, সামাজিকও সেই

৩৫। An Introduction to the study of Literature, page 209.—Prof W. H. Hudson.

৩৬। “নায়কে ধর্মোপদেশবীর্যবাহেরাজনি চান্দ্রনিকবকাপুরুষবাহেবৈবর্জত ‘কুট’ প্রতিপত্তেরভববোধস্তেব দ্রবতবাৎ। ভগ্নাবস্তিত্তা নিবেদিতাঃ পদার্থাঃ ভাবকব্যাগারোপাধিব্যবস্থিত্তাবিহোবিভজানপ্রতিবদ্যমাঃ কাত্যাবদি-রসানুকূলবর্ণপূরকারোবাহাগ্যন্তে—” রসরসাবধ, পৃঃ ২০।

৩৭। শূন্যের নাম রতিস্থায়িত্বাবপ্রভবঃ” (পৃঃ ০০০)। “অথ করণো নাম শোকস্থায়িত্বাবপ্রভবঃ” পৃঃ ৩১৭ ১ম খণ্ড “হাত্তোনাম হাসস্থায়িত্বাবান্বকঃ” পৃঃ ৩১২, ১ম খণ্ড।

৩৮। “হাসে হু ব আশ্বাস মোহপি বিরুদ্ধবোধীনাং, সামাজিকান্ অতি মোহনবোধে হাসঃহুঃভেতি হাসায়ক রসনাথচৰ্ণা চরিত্রব্যাচাৰ্য—” পৃঃ ৩১৭, অভিনবভাবভী, প্রথম খণ্ড।

প্রকার ভিন্ন ভিন্ন রূপের, এবং রূপের আখ্যানও নানাতিক ভেদে ভিন্নরূপ চাইবে। হস্তরসের উপাশান-শ্রেণীতে তিনটি বিষয় বর্তমান, বিস্তৃত বেব প্রভৃতি অথবা তদাধীন পুরুষ (আলফন), সেই প্রকার বিস্তৃতিমান চেষ্টা উদ্দীপন, এবং স্থানিভাষ্যত্র ও তদাখ্যান স্বতঃ নানাজিত। তদ্ব্যবস্থিতে রসবস্তুর নকল অপরিহার্য অর্থাৎ উপস্থিত, কিন্তু রসাত্মক বিভাবনাফলকারের পর দুইট চেষ্টাই আরম্ভ হইতেছে, আরম্ভ নাটক্যবি হস্তরসে অল্পপস্থিত হওয়ার একমাত্র বিভাবনাই প্রত্যক্ষগোচর এবং তাহারাই দেশকালবিবর্তিত নৈব্যক্তিক রূপে প্রতীত হয়। পূর্বে বলা হইয়াছে যে শ্রুতরসের ক্ষেত্রে শব্দবল্য যেমন দেশকাল প্রভৃতি সীমার অর্থাৎ একটি (symbol) প্রেরণারপেই মাত্র আবিস্কৃত হন এবং সত্ত্বর যেমনভাবে আপনাকে চিত্রিত্বের সহিত অভিন্নজ্ঞান ভিত্তি রসাত্মকন করিতে পারে, হস্তরসের ক্ষেত্রে ঠিক সেই প্রকার হয় না। বিভাব উচ্চগাত্র হইলে হস্ত ভাষ্যার সার্বজনীন সাক্ষরসিকরূপে সত্ত্বরের অন্তরস্থ চিত্রিত্ব হস্তরসিকের ন্যস্ত অভিন্নরূপে প্রতীত হইতে পারে এবং তাহাতে “পরন্তু পরন্তেতি নমোতি ন নমোতি চ” এই প্রকার নৈব্যক্তিক বোধ সত্ত্বর হয়, কিন্তু বিভাব নীচগাত্র হইলে রসাত্মক বিভাবের স্বাতন্ত্র্য বর্তমান থাকিবে।** এতদ্ব্যতিরিক্তভাবে বলা হইয়াছে—“হাসে তু ব আখ্যান মোহিপি বিস্তৃতবেবাদীনাম্।” বিভাবনা সাক্ষ্য হইতেই বেহেতু সাধারণীকরণ হয় অতএব রসাত্মক বিভাব প্রভৃতির দ্বারা প্রকাশিত এবং স্থানিভাষ্যত্র চর্চণাই তাহাতে প্রদান। কিন্তু অভিন্নবস্তুরতীর ‘হাসহাসিভাষ্যত্র’ কথাটির তাৎপৰ্য কোথায়? ফটিক যেমন ভগ্নাকৃতি, নীলপত্র প্রভৃতির সাক্ষ্যে আসিলে সেট সেই রক্তনীর বর্ণে চিত্রিত হয় তেমন ভাবে আত্মচৈতন্যও রসচর্চণা দ্বারা স্থানিভাষ্যত্রের দ্বারা

৩৯। সত্ত্বরের রসবোধ যে ক্ষেত্রে সাক্ষ্যত্রের দ্বারা প্রতিষ্ঠিত নহে সেট ক্ষেত্রেই সাধারণীকরণ হয়। হস্তরসের বিভাব বর্ণনাই সত্ত্বরের ভিত্তি হইতে প্রাপ্ত থাকিবে। সাহিত্যরূপে সাধারণীকরণ সাপক্ষে কোন ক্ষেত্রে অসম্ভব থাকার কথা হয় না। সত্ত্বর রসের প্রভৃতি রসাত্মক কর্তৃক সাধারণীকৃত হইয়া সত্ত্বর চেষ্টা বর্ণ্য হইয়াছে। কিন্তু এতদ্ব্যতিরিক্ত একটি পুত্র বস্তু আলম্ব্যাত্মক, বিস্তৃত হইয়াছেন। মানবের ন্যস্ত ক্ষেত্রসীমানা এরূপ প্রদান যে মানব সকল ক্ষেত্রেই বিস্তারিত ন্যস্ত আপনাকে অভিন্ন চিত্রিত্ব করে কোন ক্ষেত্রে আপনাকে পলাতিত নহে করে না। হস্তরসের পলাতিত চিত্রিত্ব উপস্থানবিশিষ্ট, যে ন্যস্ত উপস্থানবিশিষ্ট সে পলাতিত এবং যে উপস্থান করিতেছে সে চিত্রিত। হস্তরসের কোন ক্ষেত্রেই সাক্ষ্যত্র আপনাকে উপস্থানবিশিষ্টের সহিত অভিন্ন নহে করিবে না। এতদ্ব্যতিরিক্ত সাধারণীকরণ কর্তৃক সত্ত্বরসীকৃত ন্যস্তন্যস্ত প্রতী,—এমন কি বিস্তারিত আপনাই বস্তু প্রভৃতি হইয়াছে। ইহা প্রকৃতির সাক্ষ্যত্রের ন্যস্তন্যস্ত ন্যস্ত হইয়া দূর কার্য। সাধারণীকরণ এতদ্ব্যতিরিক্ত পুত্র প্রদান করিবে না এইরূপ আপনাকে চিত্রিত ইতিহাস। সাক্ষ্যত্রের ন্যস্তন্যস্ত দ্বারা এতদ্ব্যতিরিক্ত উপাশান নিহিত হইয়াছে—“Instinctively, and because one would rather be a cheat than be cheated, in imagination at all events, the Spectator sides with the knaves.” Laughter, p. 78, Bergson.

অম্লবজিত হইয়া যায়। রসচর্চায় স্থায়িতাব প্রধানভাবে বিদ্যমান থাকিতে পাবে না। রসের চর্চা বলিতে চৈতন্তের আচ্ছাদক অজ্ঞানের আবরণভবকেই বুঝায়। রসধরূপ সর্বত্র বিশিষ্ট, ইহা বস্তুাদি বিশিষ্ট চৈতন্ত অথবা চৈতন্তবিশিষ্ট রত্নাদি। চৈতন্তাত্মকে আশ্রয় করিয়া হান্তবস নিত্য প্রকাশিত। পরব্রহ্মাচ্ছাদরূপ নির্বিকল্প সমাধিতে যে আনন্দাচ্ছাদ তাহা বিষয়ান্তরকে ত্যাগ করিয়া কেবলমাত্র ব্রহ্মেই নিযুক্ত। রসাচ্ছাদে কিন্তু বিভাব প্রভৃতি বিষয়াবচ্ছিন্ন চৈতন্তধরূপ আনন্দই বিষয় হয়। বোণীর পবমানন্দাচ্ছাদ বাহ্য বিষয়ান্তরের সহিত সম্পূর্ণভাবে অসংযুক্ত ও বিষয়ের দ্বারা অস্পষ্ট। সত্ত্বদয়ের রসচর্চা যদিও অন্তর্মুখী তাহা হইলেও তাহাতে বতি, হাস প্রভৃতির প্রতিকল্পন দেখা যায়। রসচর্চায় আত্মচৈতন্ত স্থায়িতাবের দ্বারা অম্লবজিত; রতি, শোক, উৎসাহ প্রভৃতি তাহাতে উপাধি বিশেষ। এতদ্ব্যতিরিক্ত রসচর্চায় আনন্দাচ্ছাদের উপাধি 'হাস'। কিন্তু ইহাতে "হাসস্থায়িতাবাস্বকঃ" এই কথাটির বৈশিষ্ট্য স্মৃতিয়া উঠে না। হান্তবসেব চর্চায় যে বিভাবের দ্বাতন্ত্র্যের কথা আমরা বলিয়াছি তাহা"ত ইহার মধ্যে স্থিতি হয় নাই। ইহার উত্তরে বলিতে হয় যে সকল প্রকার রসের চর্চাই স্থায়িতাবাস্বক। কিন্তু হাসস্থায়িতাব হইতে কেবলমাত্র হাসাচ্ছাদের আচ্ছাদই প্রধান হয়। রসাচ্ছাদে সাধারণতঃ জ্ঞাতা ও জ্ঞেয়বিষয় ইহাদের ব্যবধান লুপ্ত হইয়া যায়; রসাচ্ছাদে বিভাবাদির চর্চা বতরূপ পর্বত বর্তমান থাকে ততরূপ পর্বত অন্তঃকরণ সাক্ষিচৈতন্তের দ্বারা উদ্ভাসিত হইয়া থাকে। কিন্তু হান্তের ক্ষেত্রে জ্ঞেয় বিভাবাদি বাহারা অন্তঃকরণের দ্বর্ষ তাহারা আনন্দময় চৈতন্তের আচ্ছাদে আশ্রিত থাকে। এক্ষেত্রে শব্দের ব্যঞ্জনা-শক্তির দ্বারা অথবা অভিনয়ে আদিক প্রভৃতি সমাবেশের বৈচিত্র্যে দৈনিকালবিরহিত নৈর্বাণিক অবস্থা স্ট হইলেও আনন্দময় চৈতন্তের পূর্ণ আবরণভব হয় না। অর্থাৎ হান্তরূপে আনন্দের অল্পভব হইলেও সে আনন্দ রজোগুণ ও তমোগুণের অবসানে সত্ত্বগুণের উল্লেখ-জনিত পরমাস্থার আনন্দাচ্ছৃতি নহে। তাহা হইলে এই আনন্দ কিরূপ? অগ্রদ্বাধ কাব্যপাঠ অথবা অভিনয়দর্শন জনিত আনন্দের যে অচ্ছৃতি তাহাকে বর্ণনা করিয়া বলিয়াছেন—"ব্যক্তিগত জ্ঞানবরণা চিং।" চৈতন্তের আনন্দরূপের অজ্ঞানের অপসরণেব ফলে যে জ্ঞানময় আনন্দাচ্ছৃতি তাহাই রস। ইহাতে বিজ্ঞানাত্মক ও আনন্দাত্মক জ্যোতির্বিষয় প্রকাশ হয়। মানববাজেরই চৈতন্তের তিনটি অংশ আছে সন্যাস, চিহ্নাংশ ও আনন্দাংশ। ইহাদের প্রত্যেকেরই আচ্ছাদক অজ্ঞান বহিয়াছে। সন্যাসের আবরক অজ্ঞান অসহযোগিক অজ্ঞান, চিহ্নাংশের আবরক অজ্ঞান অভ্যাসগামিক অজ্ঞান, এবং আনন্দাংশের আবরক অজ্ঞান অনানন্দাগামিক অজ্ঞান।" অভ্যাসগামিক অজ্ঞানের ফলে আমরা বিজ্ঞানভাবের সহিত জ্ঞেয় বিষয়ের ব্যবধান থাকিয়া যায় বলে "অহং ঘটং ন জানামি" (আমি এই ঘটটিকে চিনি না) এই প্রকার বোধ হয়।

১০। অদৈতসিদ্ধি, প্রথম বও, অজ্ঞানবিলম্বনিকপাদ।

হান্তরসের ক্ষেত্রে বাহারী আলম্বন বিভাব তাহাদের বিষয়ে “শকার নীচ চরিত্র, অসদ্ব্যভাবী, উপহাস ও ঘৃণারই পাত্র” “চেষ্ট ভৃত্যমাত্র, আমি (পাঠক বা দর্শক) প্রভু, অতএব আমি। হইতে মর্যাদায় ন্যূন” এই প্রকার অজ্ঞানপ্রবোধিত ভেদ জাতীয় চৈতন্যে বিভাব বিষয়ে ব্যবধান সৃষ্টি করে। ইহা অজ্ঞানেরই প্রকারান্তর। ব্যঙ্গনা ব্যাপারের দ্বারা অথবা অভিনয়ে আদিক সমাবেশের বৈচিত্র্যে এই অজ্ঞানের অপসরণ ঘটে। অজ্ঞান ভ্রমোৎপাদনিত স্তবরাগ ভ্রমোৎপাদনের অপসরণে সঙ্গুৎপদের উল্লেখ ও তাহা হইতে আত্মার আনন্দময়রূপ পূর্ণভাবে প্রকাশিত হয়। হান্তরসের ক্ষেত্রে ব্যঙ্গনাব্যাপার অথবা অভিনয়-নৈপুণ্যের দ্বারা ভ্রমোৎপাদনের অপসরণ আরম্ভ হয়। ফলে দৈনন্দিক হান্তের সহিত যে সকল অসৌন্দর্য ও হীনতা বিজড়িত হইয়া আছে তাহার ক্রমে ক্রমে দূরীভূত হইতে থাকে। এক্ষণে আলম্বনবিভাব (বৃত্ত, বিট প্রভৃতি)কে সামাজিক অদৈনন্দিক “বিভাব”-রূপে গ্রহণ করিতে পারে। ব্যঙ্গনা ব্যাপারের ফলে ‘আলম্বন’ বিষয়ে ঘৃণা, উপহাস, অকিঞ্চিৎকরত্ববুদ্ধি দূরীভূত হইয়া যায়। সম্বন্ধের নীচপাত্রবিভাবকেও একরূপ অল্পকম্পার বশবর্তী হইয়া সহনীয়রূপে গ্রহণ করিতে পারে এবং দৈনন্দিক জীবনের হস্তরব্যবধান লোপ হইয়া যায়। ব্যঙ্গনাব্যাপার এই মিলনের পথ উন্মুক্ত করে, কিন্তু “আমিই দুঃখ, আমিই রাম” এইরূপ “আমিই বিদূষক, আমিই শকার” এই শ্রেণীর^১ তান্দ্রাব্যবোধ জাগ্রত করিতে পারে না, উক্ত প্রকৃতির সামাজিকের দ্বারা ব্যবধান জাগ্রত রাখে,—ইহাই অজ্ঞানের প্রভাব। এই অজ্ঞান অপগত না হইলে আনন্দের উদয় হইবে না। কিন্তু হান্ত স্থায়িতাবই সম্বন্ধগর্ভিত। স্তবরাগ অজ্ঞানের এই

১১। আলম্বনিকরণ নীচপাত্রগত ব্যবধানবুদ্ধি দীকার করিয়া সমীচামাত্রের একটি মূল্যবান উৎসর্গ বিখলনের নিকটে উপস্থিত করিয়াছেন। সংস্কৃত সাহিত্যে হান্তের আলম্বন প্রকাশভাবে নীচপাত্র হইলেও উচ্চপাত্রগত ভাষা যে একেবারে বাই এদগ নহে। কিন্তু হান্ত উচ্চপাত্রনিষ্ঠ হইলেও যে বোপপ্রকারের অসদৃশ্যই উচ্চপাত্রগত হান্তের আলম্বনে পরিণত বসে এবং যে চরিত্রিক ক্রটি তাহা হান্তের নিজের বিরুদ্ধে সেই ক্রটি নানদিকভাবে প্রকাশ হইয়া দর্শক বা পাঠকের মনে ব্যবধান সৃষ্টি করে। এই ব্যবধান নীচপাত্র হইলেও হীরণ্যালম্বনপাত্র, ক্রৈলোক্যকান্যপের ‘দমনটাই’, প্রভাত মূখোপাখ্যেবের ‘নাট্যরমণাই’, বৈদ্যের পাঠ্য ‘বেদ্য’, ‘তিনবডি’ প্রভৃতি, গোয়ার ‘কৈলাস’ চরিত্র, শ্রীকান্তের ‘সেহা ও মজুমদার’, ‘চন্দ্রবাহু’র কৈলাসপুত্র, ‘ব্রতা’ শাসিতকের দাড়ি বেঁটা’র ভক্তপ্রসাদ—এইগুলি বিশ্লেষণ করিলে যে-না হান্ত যে ইচ্ছাশ্রিতিক বিদূষকের দ্বারা নীচপাত্র নহে কিন্তু ইচ্ছাশ্রিতিকের চরিত্রের এমন কয়েকটি অসদৃশ্য ও অসদৃশ্য বহির্ভূত বাহার ফলে পাঠক বা দর্শক ইচ্ছাশ্রিতিকের সহিত আপনাকে অভিন্ন মনে করিতে পারিলে না। ঐ বিশেষ ক্রটি জাগ্রত থাকিয়া অভিন্নতাগোচরে পক্ষে অন্তরায় সৃষ্টি করিলে। সেজন্য কোন নন্দন পাঠক বা দর্শক ‘I do not know’ বলিয়া যে নাট্যরমণাই আপনাকে নির্বোধ প্রতিপন্ন করিয়াছেন তাহার সহিত অথবা ‘বেদ্য’র সহিত অথবা মূর্খ সম্পাদকের সহিত অভিন্নতা বোধ করিতে পারিলে না। এই ব্যবধান জানাই হান্তের উপরদান দায়। সমস্তভূতি বেলের পতীর সেহে এই ব্যবধান অর্থাৎ সমস্তভূতির তাৎপর্যই হান্তরস ও স্বয়ং বিদূষক পাত্র।

মল্ল স্পর্শ একেবাবেই বিলীন হইতে পারে না। অভিনবগুপ্ত একজ্ঞ বলিয়াছেন “স্বাভাবো হি হাত্তঃ।” অতএব যাহাতে সত্ত্বগুণের পূর্ণ অভাব তাহাতে সত্ত্বগুণের উদ্বেক ভ সম্ভব হয় না। একজ্ঞ হাত্তরসাধানে ব্যঞ্জন দ্বারা সদংশ ও চিদংশ ইহাদেরই কেবল আবরণ-ভদ্র হয় প্রথমে এইরূপই স্বীকার করিতে হয়। সদংশের আবরণ অজ্ঞানাপসরণের ফলে সামাজিক স্বীয় অস্তিত্ব বিষয়ে সচেতন হইয়া উঠে। অর্থাৎ ‘আমি সত্ত্বদয়’, ‘আমি অভিনয়দর্শন করিতেছি’ অথবা ‘আমি কাব্যগাঠ করিতেছি’ এইপ্রকার বুদ্ধির উদয় হয়। তাহাব পৰ চিদংশের আবরণ অজ্ঞানের অপসারণের ফলে “আমি সত্ত্বদয়, বিদ্যক প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা আমাব মধ্যে হাত্তের উদ্বেক হইতেছে” “আমি হাত্তের উপভোগ করিতেছি” এই প্রকাব জ্ঞান হয়। ব্যঞ্জন দ্বারা অজ্ঞানাপসরণের ফলে বিভাব প্রভৃতির চৰ্চণা পৰ্যন্ত সকল ব্যাপার সম্পন্ন হয়। কিন্তু আনন্দাংশের আবরণের অপসারণের ফলে “আমি হুত্বী” এই প্রকার যে পূর্ণ আনন্দাহুত্ব তাহা সম্ভব হয় না। নীচ পাত্তের সহিত ভেদ পূর্ণ অস্তিত্ব প্রতীতির পক্ষে অন্তরায় হয়। হুত্বরায় হাত্তরসের চৰ্চণার সত্ত্বগুণময় আত্মাব যে পূর্ণ আনন্দ, তাহা ব্রহ্মাধাররূপ অথবা পূর্ণ ব্রহ্মরূপ, তাহাব বিকাশ হয় না। ব্রহ্মের সদংশ ও চিদংশেরই বিকাশ হয় এইরূপ সমাধানে উপনীত হইতে হয়।

আপাততঃ এই প্রকার সিদ্ধান্ত গ্রহণ করিলেও ইহাতে ক্রটি রহিয়াছে রসাধার পূর্ণব্রহ্মেরই আধার। ব্রহ্মই আনন্দরূপ। ব্রহ্ম অখণ্ডোপাধি। হুত্বরায় রসাধানে যে শাক্তী চৈতন্তের আধারন হয় তাহাও ত’ অখণ্ডোপাধি। সদংশ প্রভৃতি ভেদ লোকব্যবহারের নিমিত্ত বা বোধসৌকর্য্যহেতু। অজ্ঞানের অপসাধন হইলে তাহা যুগপৎ হয়, আংশিকরূপে হয় না। আংশিক প্রকাশ ও আংশিক অপ্রকাশ ইহা নিত্য-সপ্রকাশ পৰমাখ্যার বিষয়ে স্বীকৃত হয় না। এবং তাহা স্বীকার কবিলে পরমাখ্যার অখণ্ডত্ব ও অবিতাক্ষক্য থাকে না। সদংশ, চিদংশ, ও আনন্দাংশ এই ব্যক্তিভেদের মিলনে সমষ্টিভূত পরমাখ্যা এইরূপ অনিষ্টাশঙ্কা জাগ্রত হয়। ‘অবৈতসিদ্ধি’ প্রভৃতি প্রামাণ্য গ্রন্থে আনন্দময় পরমাখ্যার অখণ্ডোপাধিকত্ব ও অপ্রকাশত্বই প্রতিপাদিত হইয়াছে। হুত্বরায় হাত্তরসের চৰ্চণার আনন্দাংশ আবৃত থাকে অপরাংশ প্রকাশ হয় ইহা বলা সমীচীন নহেঃ^১। তাহা হইলে হাত্তরসের ক্ষেত্রে সামাজিকের দ্বারা তেজবুদ্ধি কি প্রকারে ব্যাখ্যা কবা যাইবে?

১২। আলোচ্য সত্ত্ব্য সর্বাবিসংগত না হইলেও ইহার সম্বন্ধে আমরা উক্তোক্তটীকা হইতে নিম্নলিখিত অংশ উদ্ধৃত করিতে পারি—“কাব্যপ্রকাশিতোহনির্বকীয়াক্তকরাধর্ষবিভাবাবিশেষিত্বেন তদ্ব্যবহৃতঃ শাক্তি-ভাষ্যচর্চণাধানন্দাংশ আবরণভঙ্গে সতি চৈতন্তানন্দবর্ণন আত্মরূপি তত্র ভাসতে। অখণ্ডোপাধি আত্মনি কল্পিতমানন্দং জ্ঞানক চ্যাপ্তি। তত্র কল্পিতানন্দাংশ আবরণমিতি বোধ্যম্। অত্র চ সর্বত্র সঙ্গতসংস্কৃত কাব্যপ্রকাশ বা বীজম্” (উক্তোক্তটীকা কাব্যপ্রকাশ, বোধাই সংস্করণ, পৃঃ ৩১) —অখণ্ড আত্মাব আনন্দাংশ যখন কল্পিত তখন আনন্দাংশের কল্পিত স্বেগ অসমীচীন নহে।

পরমাখ্যার স্বপ্রকাশ অন্তনিরপেক্ষ রূপেই, সঙ্গদয়ের অভ্যুৎকরণও পরমাখ্যার দ্বারা স্বভূতই উদ্ভাসিত হইয়া আছে। কেবল সঙ্গদয়ের চিত্তে প্রতিবন্ধক আবির্ভূত হওয়ার স্বপ্রকাশ আনন্দের আশ্বাদন হইবে না। অর্থাৎ হান্তরসের রসনিশ্চিতি অপরাপব রসের ভ্রায়ই হইবে কিন্তু সামাজিকচিত্তে শ্রেষ্ঠস্বাভিমানরূপ প্রতিবন্ধক আসিয়া পড়ায় বিভাবচর্চণার সময়ে সঙ্গ প্রকাশমান সঙ্গগুণের পরমাখ্যার আনন্দেব আশ্বাদন হইবে না। প্রতিবন্ধক যে মুহূর্তে দূর হইবে সেই মুহূর্তে বসাবাদন হইবে। উদাহরণরূপে বলা যায় যে স্বর্গ স্বভূতপ্রকাশমান, কিন্তু কুটীরমধ্যস্থ ব্যক্তি আচ্ছাদনের দ্বারা ব্যবহিত হওয়ার স্বর্গকে বেক্ষণ দেখিতে পায় না। আলোচ্য বসেও আশ্বাদন প্রতিবন্ধকের দ্বারা ব্যবহিত হওয়ার আনন্দের উপলব্ধি তৎকালে ব্যাহত থাকিবে। এইরূপ বিশ্লেষণে অভিনব গুপ্ত সাধিক নবরসের অন্ততমরূপে হান্তেব যে তাত্ত্বিক স্বীকৃতি দিয়াছেন তাহার বিবোধী কোন সিদ্ধান্তের সম্মুখীন হইতে হয় না।

অন্ত প্রকারেও ইহাব সমাধান যেখান বাইতে পারে। জ্ঞানের বিষয় এবং জ্ঞানের ফল ইহারা যে ভিন্ন তাহা সীমাংসকরণ ও নৈসর্গিকরণ স্বীকার কবিয়াছেন। ঘট দেখিলে “অয়ং ঘটঃ” (এইটি ঘট) এই জ্ঞান প্রথমে উৎপন্ন হয়। তাহার পরবর্তিকালে “ঘটজ্ঞানবান্ অহম্” অর্থাৎ “আমি ঘটজ্ঞানসম্পন্ন” এই প্রকার জ্ঞানের ফল উৎপন্ন হয়, ইহাকে ‘সংবিত্তি’ বা ‘অল্পব্যবসায়’ বলে। জ্ঞান ও জ্ঞানের ফল ইহারা যে এককালেই উৎপন্ন হইবে এমন কোন নিয়ম নাই এবং জ্ঞানের বিষয় ও ফল ভিন্নই হইবে। কেবলমাত্র ঈশ্বরজ্ঞানের বাহা বিষয় তাহাই ফল”। হান্তরসের ক্ষেত্রেও বলা যায় যে সঙ্গদয়ের জ্ঞানের বিষয় বিভাবাদি হইতে বিভাবের চর্চণাঅনিত যে অলৌকিক আনন্দরূপ ফল, তাহা ভিন্ন এবং তাহারা এককালে উৎপন্ন হইতেছে না। জ্ঞানের ফললাভ বিভাবজ্ঞানের পর না হইয়া পরবর্তিকালে হইতেছে এবং জ্ঞানবিষয় ও ফল ইহাদের মধ্যে উৎকর্ষাভিমানরূপ প্রতিবন্ধক উপস্থিত হইতেছে। অদৃষ্ট কোন কারণের দ্বারা এই প্রতিবন্ধক দূর হইয়া গেলে জ্ঞানের ফল লাভ হইবে। স্বতরাং হান্তরসেও বিভাবচর্চণার সহিতই আনন্দের আশ্বাদন হইবে না, কিছুকাল ব্যবধানে হইবে। এইরূপ ব্যাখ্যানে হান্তের রসস্থ স্বীকৃত হইলেও অভিনয়াদির্দর্শনকালে যে নড়ে নড়ে আনন্দের অল্পভব হয় না, যে কোনও একপ্রকার ভেদবুদ্ধি আগ্রত থাকে তাহা অস্বীকার করা যায় না। বস্তুতঃ যে কোনও শ্রেণীর হান্তরসাপ্রতি কাব্য, নাটক, প্রহসন প্রভৃতি পাঠ অথবা হান্তরসাত্মক অভিনয়দর্শনের পূর্বে কোনও পাঠক অথবা শ্রোতা সামাজিক পূর্ব হইতেই

৪০। “জ্ঞানস্ত বিদ্যোহা স্রজঃ কলমস্তদ্ব্যবহিতম্ (সূত্র ২০)। প্রত্যক্ষানন্দোর্বাসির্বিষয়ঃ। ফলং তু একটতা স্যবিজিবি।” (কাঃ প্রঃ, ২য় উদ্যায়) — তথাচ ‘ফলং জ্ঞানস্ত বিদ্যঃ জ্ঞানান্ততত্বা জ্ঞানস্ত কলমপি জ্ঞানান্তত্বং। ব্যবহিতমিহোঃ সমসময়সমুপাগাসত্তব্যমিতি সূত্রার্থঃ।’ বাসুদেবদীপী পৃঃ ৩১।

হাস্তবস 'নীচপাঞ্জ প্রযুক্ত' 'হাস্তবসে সাধারণীকৃতি হয় না', হাশ্বে সঙ্ঘবসিষ্ঠে ব্যবধান জাগ্রত থাকে' এই প্রকার বিশেষ কোনও মতবাদের প্রতি সহায়কৃতি অথবা সমীক্ষামূলক পূর্ব প্রবণতা লইয়া উপস্থিত হয় না"। কিন্তু হাস্তবসচর্চাব্যবস কালে সঙ্ঘবস বসবেত্তা-মাজেরই চিত্তে ব্যবধানবুদ্ধি জাগ্রত হইয়া উঠে ইহা সর্বদাই অস্বত্বগম্য। আশ্বাদনে এইরূপ অস্বত্বকৃতি হয় বলিয়া হাস্তের উপবন্ধকই স্বীকার করিয়া লইতে হয়। অত্যাশ্রয়সেব আশ্বাদন বিভাব সাধ্যংকারের সময় হইতেই হয়, হাশ্বে আনন্দাশ্রুতিতে বিলম্ব হইলে তাহাব 'উপবন্ধকই' প্রতিষ্ঠিত হয়।"

সব্বতীকঠাভবশে হাস্তবসের উপপত্তি ও তাহাতে সঙ্ঘগণের উপচর কিরূপে হয় ইহা দেখাইবার উদ্দেশ্যে বলা হইয়াছে—

"বিভাবাধ্যাপনামহিরা তদ্ব্যবসবোপায়াং হি চেতঃ কথ্যচিহ্নিকসতি। সম্ভাবিত্বাভো হি বিকাশঃ। ভগ্নভূতসম্বন্ধমোক্ষণং হি চেতঃ সত্যোক্তপ্রকাশনকময়সংবিদ্বিপ্রাশ্চি-
মাসাদয়তি। ততঃ সম্ভাঙ্গপ্রতিষ্ঠিতঃ শৃঙ্গাবত্বভাভাসোহপি তাবৎ ভূমিকামালম্বতে। অতএব শুভিরজতবদভাবোরহপি দোষমহিরৈব কথ্যামহিরা তদ্ব্যবসবঃ। তদাভাস-
ভূমিকরা হাস্তো বসঃ প্রোভবতীভাভিসকারাহ 'শৃঙ্গাবাদি ভবেকাত্ম' ভেন বিকাশভূমিকৌ হাস্তশৃঙ্গারৌ।"

সঙ্ঘগণের শৃঙ্গাব ও তাহার আভাস ইহাবা মূলতঃ ভিন্ন, অতরাং শৃঙ্গারভাসজাত হাস্ত ও শৃঙ্গাববস কিরূপে একপ্রকার চিত্তভূমিতে আরোহণ করিবে? শৃঙ্গার উত্তমবিভাব হইতে অনলাভ করিয়াছে এবং অধমপাঞ্জজাত হইলেই তাহা শৃঙ্গারভাস হইবে"। অতবাং ইহাদের একীকরণ কিরূপে সম্ভব? ভোজরাজ তাহার সিদ্ধান্তের সমর্থনে বলিয়াছেন যে

৪৪। I A. Richards "Practical Criticism" এবং কাব্যের বর্ষা সলীকা ও বসবিচারের পরিপন্থী দোষগুলির মধ্যে এই প্রকার প্রবণতাই উল্লেখ করিয়াছেন। (pp 16-17)

৪৫। রত্নকা হাস্যগতবদশাসিধেন কপকে শিবকলীনাঃ। (অঃ ভাঃ পৃঃ ২৯৮ পৃঃ ৩০৫ উক্তব্য)
অভিনবভারতীয় নিরোদ্ধত অংশে হাস্তের চর্চা কিরূপে নিপন্ন হয় তাহা দেখান হইয়াছে। কিন্তু তাহাতেও নীচপাঞ্জ বিস্ময় ব্যবধান জ্ঞান এবং সঙ্ঘগণের অভাবজনিত চিত্তের লবুতার কোন ব্যাখ্যা পুঁথিবা পাওয়া যায় না। সত্যতাব বলিতে সঙ্ঘগণের অভাব, চিত্তের হৈবের অভাব অথবা আশ্রয়ভাবের ঘোঁরণ এইরূপ যে কোন একটি ব্যাখ্যা করা যাইতে পারে। অভিনবভাও রতি ও শোকেব বিভাবের সাধারণীকৃতির সহিত হাস্যবিভাবের সাধারণীকৃতির একরূপতা দেখাইবার চেষ্টা করিয়াছেন। রতি হইতে শৃঙ্গারবসের উদ্ভব হয় কিন্তু কল্প ও হাস্যকে সর্বত্রই তিনি রত্নব্যাখ্যান বলিয়াছেন। বিভাবের একক সাধারণীকরণ ইহাও আশ্বাদনাংশে অবশ্যই পার্থক্য রহিয়া যায়। একত্রই হাস্য ও কল্প রত্নব্যাখ্যান। অভিনবভাওয়ের মতে—
"রতিব্যাখ্যানাখ্যাং প্রতীতিঃ বিধানা ন তাং রতিকপায়েব বিদ্যে, প্রমুখে বিভাবানৌ সাধারণ্যং। হাস্যে চ য আশ্রয় শোভনি বিব্রকোদীনাং, সামাজিকান্ প্রতি দোকবুদ্ধেন হাস্যভূতৈঃ বিভাবনাধারণ্যমারো-
জনকবভাং এবতি হাস্যারকসমাখাচর্চা চপ্তিবহাভাত (অঃ ভাঃ, পৃঃ ৩১২)"

৪৬। তথা চ—প্রাচঃ শৃঙ্গার উত্তমালম্বন এবং, কিন্তু ইলিম্বালম্বনবোহিঃ। অতএব শৃঙ্গারভাসজাত-

ভুক্তিতে রসভেদে জ্ঞান যেমন মূলভুক্ত ভ্রমভাতি হইলেও তাহা জ্ঞানরূপেই গণ্য হয়, এখানেও সেইরূপ শূন্যে তাহার আভাসজ্ঞান ভ্রমভাতি হইলেও জ্ঞানরূপেই আরোপিত হইবে। কিন্তু এই প্রকার ব্যাখ্যা খুব সম্ভাব্যজনক নহে, কাবণ, রসাত্মক হইতেছে অলৌকিক আনন্দের অহুভূতি, অজ্ঞানের লেশমাত্র সংস্পর্শ থাকিলে তাহার উদ্ভেক হইবে না। শূন্যরাভাসে অজ্ঞানের স্পর্শ অপগত হয় না। আলঙ্কারিকগণ সম্প্রদায়গত সিদ্ধান্তানুসারে হান্তকে 'মবরসে'র অন্তর্ভুক্ত কবিয়াছেন কিন্তু হান্ত, বীভৎস, প্রভৃতি রসে যে সকল ব্যতিক্রম দৃষ্ট হইতে পারে তাহা লক্ষ্য কবেন নাই। অভিনবভারতী টীকার অমুতাবগুলিব স্বরূপবিশ্লেষণগ্রন্থে অভিনবগুপ্ত^{১৭} বলিয়াছেন যে বিভাব অমুতাব প্রভৃতির অন্ততম অমুগৃহীত থাকিলে কাব্যে রসনার অভাবহেতু চমৎকৃতি সৃষ্টি হয় না। রসগঙ্গাবধে^{১৮} হারিভাবাশ্রয়ের অমুগৃহীতিকে দোষরূপেই অভিহিত করা হইয়াছে। অতএব হান্তে পূর্ণ চমৎকৃতিব সৃষ্টি হইবে না—এইরূপ সিদ্ধান্ত স্বভাবতই অমূল্য হয়। পরিপূর্ণ চমৎকৃতি বাহ্য বসাবাদেব প্রাপক, হান্তবসে তাহাব উপলব্ধি হইবে না। অভিনবগুপ্ত একাধিকক্ষেত্রে^{১৯} হান্ত যে সৌন্দর্য্যভিষয়ের কারক নহে, কেবলমাত্র 'উপ-বন্ধকরস' একথা উল্লেখ কবিয়াছেন। উপরজন্য স্বরূপ কি প্রকার তাহা বিশ্লেষণ করিয়া দেখান গিয়াছে। হান্তকে রসসংজ্ঞায় অভিহিত করা হইলেও হান্তের আনন্দাহুভূতি পরজ্ঞান-স্বাদরূপ নহে।

এইরূপ সিদ্ধান্তে আশিবার অপর কারণও রহিয়াছে—আলঙ্কারিকগণ নবরস স্বীকার কবিলেও নয়টিকেই প্রধানরূপে স্বীকার কবেন নাই। শূন্য, রোদ্র, বীর ও ভয়ানক এই চারিটিকেই প্রধানরূপে স্বীকার কবিয়াছেন। এইরূপ স্বীকৃতির পটভাটে তাঁহারা একটি গুপ্ত কারণও দেখাইয়াছেন। আয়ারিগের চৈতন্তের কোন কোন অংশ মানব-জীবনের পূরস্বার্থরূপে অদ্বীকৃত যে ধর্ম্মার্থকামমোকরূপ চতুর্বিধ তাহাব সহিত যুক্ত। যেমন, বতি কামরূপ তাহা ধর্ম ও অর্থকে অবলম্বন করে। ক্রোধ প্রধানভঃ অর্থকে

ধর্মমোক্ষমণ্ডল। সনজ্ঞতে চৈব ইত্যনেন শূন্যরাভাসাদাবধনপ্রকৃতিঃ পুতিনতি তর্কবাণীপেতম্। সাহিত্যদর্পণ, (কচিরা টীকা, পৃঃ ৭৩)।

৪৭। আভিনবভারতব্রতাবলক। ভরসাবাদে সমর্থিতপুত্বানন্দ। অতএব বিভাবাদিবিধিযথান-
কাবোপেতি তদভাবেন চমৎকারণ। রসদায়িত্বাত্মক। (অঃ ভাঃ, পৃঃ ৩০০)।

৪৮। "তথা রসাত্মকপ্রবোধকরসজনস্বভাবঃ ন জেদ্যঃ। ভবমুসজ্ঞানাবীনা হি রসপ্রতিপত্তিয়ার
তদনুমানেন বিরজা ভাং।" (১ম আনন্দ, পৃঃ ৩৪, ৩৫)

৪৯। "যে চাত্তোৎপত্তিহেতব উক্তান্তে যথাবধঃ পূর্ব্বার্থত্বদ্ব্যাপ্তাঃ। তন্নি সৌন্দর্য্যভিষয়চলনকণ্ঠ।
বল্লক্য হাগাদয়তদমুগামিহেন কপকেনু নিবন্ধনীবাঃ। (অঃ ভাঃ, পৃঃ ২৮৮)।—"হাবানীনাং তু সাত্তিকঃ সর্ব-
লোকহলভবিভাবতথোগরসকবিত্তি ন প্রোক্তম্। অত এবাহুভূতবৃত্তিঃ বাহ্যেন হামাবো ভবতি। (অঃ
ভাঃ, পৃঃ ২৮২)

অবলম্বন হবে; উৎসাহ কামধর্মের অন্তর্গত হইলেও পরোপচিকীর্ষারূপ আদর্শে অল্পপ্রাণিত হওয়ায় তাহা ধর্মের সহিতই যুক্ত হয়।^{৫০} এজন্য ধর্মবীর, যুদ্ধবীর, প্রভৃতি ভেদ। এবং বীভৎসরস সংসারের প্রতি বৈবাগ্য উৎপাদন করিয়া পরিণামে যোক্ষদায়ক হয়। কিন্তু হান্তরসের এই চতুর্ভুগের কোনটির সহিতই যোগ নাই। বাহ্য আছে, তাহা একান্ত গোপন্য। সুতরাং হাঙ্গা মানবের অন্ততম প্রধান বৃত্তি হইলেও মানবজীবনের আদর্শ ও কর্মের সহিত সংযোগের ভিত্তিতে সকল “হাসি”ভাবে বিচার কবিলে, হান্ত অপবাণর ভাবাপেক্ষা অপ্রধানরূপেই প্রতীয় হয়। এজন্য “হান্ত” বৈরাগ্য সহজে ও অনায়াসে উদ্ভিক্ত হয়, অপর মনোভাব সেই প্রকারে ব্যাঘাত হয় না। অভিনবভারতী টীকার অপর মনোভাব হইতে হাস্যের ন্যূনতা সূচিত করিবাব নিমিত্তই বলা হইয়াছে “সবাতাবো হি হাস্যঃ”। লক্ষণের উল্লেখ বসাবাদের মৌলিক উদ্দেশ্য। হাস্য রসাবতঃ লক্ষ্যবিত্ত হইলে, তাহা কোন প্রকারেই আনন্দময় চৈতন্যের প্রকাশ করিতে পারিবে না ইহা সূচিত হয়। অতএব হান্তরসের বৈশিষ্ট্যরূপে আসবা বলিতে পারি যে নয়াটি হাস্যচিত্তবৃত্তির অন্তর্গত হইলেও তাহার স্বরূপে এমন একটি লঘুতা ও অসৌন্দর্য লক্ষ্য রহিয়াছে বাহ্য ইহাকে অপরাণর রস হইতে ভিন্ন করিয়া রাখিবে; এবং কোন মহৎ বস্তু ইহাকে উদ্বোধিত করিবে না। অজ্ঞাত আটটিরস যে ব্যাপারের মধ্য দিয়া পরিপূর্ণ আত্মআনন্দময় নির্মল স্বাধীনভূতির সৃষ্টি করিবে, হান্তরস সেইরূপ শব্দ ব্যাপারের ও অভিনয়ের মধ্য দিয়া বিচ্ছিন্ন স্বপ্ন অথবা চিত্তরঞ্জনার সৃষ্টি করিবে মাত্র; পূর্ণ আনন্দস্রষ্টিতে সমর্থ হইবে না। অভিনবগুণ অজ্ঞাত (পৃঃ ২৮৫, ১ম খণ্ড) বলিয়াছেন যে বিভাবাদি সংবলিত সংবিতের অবিশ্রান্ত চর্চাই আনন্দ। এজন্যই বন শোকের অবিশ্রান্ত আশ্রয়নে আনন্দের অহুত্ব হয় কিন্তু চর্চায় বিচ্ছেদই চাক্ষুস্যের কাবক। এজন্য কপিলমুনি দুঃখ ও চাঞ্চল্য অভিন্ন বলিয়া মনে করিয়াছেন। হাস্য চর্চায় বিচ্ছেদ থাকার তাহা বজোপরে দ্বারা সংসৃত। এজন্য তাহাতে দুঃখ সমন্বিত আশ্রয়ন। ইহাই রঞ্জনার বা উপরঞ্জন্য রূপ। সুতরাং ‘হান্ত’বগ হইলেও ইহা চিত্তরঞ্জনার সৃষ্টি করিবে আত্মচৈতন্যের অবিশ্রান্ত আনন্দময় আশ্রয় ইহাতে হইবে না,—ইহাই অসামান্যের মতে অলঙ্কারশাস্ত্রের বিশ্লেষণের নিমিত্ত। হান্তকে এজন্য রসসংজ্ঞা না দিয়া “উপরঞ্জক” সংজ্ঞা দানই বাহনীয়। ইহা রঞ্জক,—সৌন্দর্যজনক নহে। পাশ্চাত্য নন্দনভাষ্যে এজন্য হান্তকে hedonic pleasure বলা হইয়াছে, aesthetic pleasure-এর মধ্যাধা ইহাকে দান করা হয় নাই। বস্তুতঃ অলঙ্কারশাস্ত্রে হান্তরসকে বৈরাগ্য বিশ্লেষণ করা

৫০। তত্র পুরুষার্থনিষ্ঠাঃ কাম্ভিন্দ্যবি ইতি প্রাথম্য তৎ বৎ রতিঃ কামঃ তদনুবর্তি ধর্মার্থনিষ্ঠা।
প্রাথম্যং প্রাথম্যেধর্মনিষ্ঠাঃ। কামধর্মপরিপনিতোহনুপ্রাথম্যঃ সমস্তধর্মপরিপনিতঃ। তৎকামানুভবিতনির্ব্যেপ্রায়ো
বিভাবো যৌকোপায় ইতি ভাবমেনাং প্রাথম্যম্।

হইয়াছে তাহাতে সামাজিক ও আলম্বনের মধ্যে ভেদ স্থাপ্ত হইয়া উঠে, উচ্চপাত্র ও নীচপাত্র ভেদে ইহাব সবেদনও ভিন্ন হয়। সামাজিক ও নিম্নপাত্রগত বিভাবের ব্যবধানহেতু ইহার অসম্পূর্ণতার প্রতি লক্ষ্য করিয়া এলিঙ্ক পান্সাভ্য নন্দনভব্ব বিশারদ Edward Bullough হাস্যকে underdistancing দোষে ছুট বসিয়া অভিহিত করিয়াছেন। হাস্যে রসস্থিতির বৈশিষ্ট্য বিষয়ে পান্সাভ্য ও প্রাচ্য মনীষীবর্গের চিন্তা শৈলীব মধ্যে যে কিরূপ অগূর্ব ঐক্য রহিয়াছে তাহা দেখাইবার নিমিত্ত আমরা Bullough-র পূর্ব মন্তব্য উদ্ধার করিতেছি—“Certainly the tendency to under-distance is more felt in Comedy even than in Tragedy. most types of the former presenting a non-distanced, practical and personal appeal, which precisely implies that their enjoyment is generally hedonic, not aesthetic. In its lower forms Comedy consequently is a mere amusement and falls as little under the heading of Art as pamphleteering would be considered as belles-lettres, or a burglary as a dramatic performance. It may be spiritualized, polished and refined to the sharpness of a dagger-point or the subtlety of foil play, but there still clings to it an atmosphere of amusement pure and simple, sometimes of a rude, often of a cruel kind (Aesthetics. p. 122). এবং ইহাব কারণরূপে চিন্ত্যুত্তি সমূহের মধ্যে হাস্যের যে অপ্রাধাত্য ও উৎপত্তিগত ন্যূনতা তাহারই প্রধানতঃ উল্লেখ করিতে হয়।

কিন্তু এখানে এখনও অপর একটি প্রশ্ন বিচার সাপেক্ষ। ভর হান্ত প্রভৃতি নীচপাত্রের মধ্যে প্রকাশিত হয় বাভাবিকরূপে, কিন্তু অভিনয়কালে কুশীলবগণ নীচপাত্রের কেবলমাত্র অলঙ্করণই করিয়া থাকে। শৃঙ্গার প্রভৃতি কোন কোন রসের ক্ষেত্রে অভিনয় করিতে কবিত্তে কুশীলবগণও রসের আবাসন করে যেমনভাবে গণিকা কৃত্তিমরতি প্রদর্শন করিতে করিতে ক্ষেত্রবিশেষে স্বয়ং অলঙ্কারগণ হইয়া পড়ে। কিন্তু সাধারণতঃ নীচপাত্র বিট শকার বিদূষক, প্রভৃতিব সহিত আপনাকে অভিন্ন না করিয়াই কুশীলবগণ অভিনয় কবিত্তে। বাস্তব জীবনের হান্ত অভিনয়ের হাস্য হইতে পৃথক এবং কাব্যের হাস্যও লৌকিক হান্ত হইতে ভিন্ন। ইহাই “নিয়তিকৃত্তনয়নরহিতা কবেভারতী”, Edward Bullough ইহাকে psychic distance নামে অভিহিত করিয়াছেন। স্বতরাং অভিনয়াদি ব্যবহারিক জীবন হইতে পৃথক এবং কুশীলবগণ নিজে মেরূপ স্বভাবেরই হউন না কেন অভিনয়কালে শিক্ষাও অভ্যাসগুণে যে কোন চরিত্রের অভিনয় করিতে পারেন। বিভাব অলঙ্কার প্রভৃতি সকলই অলৌকিক,—কবি নট প্রভৃতি শিক্ষাব অন্ত,—স্বতরাং ভর, হাস্য প্রভৃতি তামসপ্রকৃতিব জনের মধ্যে বাভাবিক হইলেও উত্তমপ্রকৃতির অভিনেতা অথবা সামাজিক

তাহারিগকে রুজ্জিম অভিনয় বলিয়াই গ্রহণ করিবে। এই ক্ষেত্রে ঐ সকল ভাবগুলি তাহারিগের পূর্বের নৌকিক অবস্থান দ্বারা থাকিবে না। সত্ত্বগুণী কুশলবণ মনঃসংযোগের দ্বারা তাহা শিক্ষা করিবে। অতএব নীচপাত্রগত যে স্বাভাবিক আচরণাদি ব্যবহারের উৎসাহজনক অল্পকৃতির সত্ত্ব দ্বারা তাহা সেই প্রকার রস প্রতীতির বিরুদ্ধজনক প্রতিপন্ন হইবে না। হুতরাং হুহ ও সত্ত্ব প্রচেষ্টার অন্তর্করণ রসপ্রতীতির সহায়কই হইবে।^{১১} এতদুপাশায়ে বলা হইয়াছে।

“এতৎ স্বভাবজং স্যাৎ সত্ত্বমুখং তথৈব কৰ্ত্তব্যম্।

পুনবেত্তিবেব ভাটং কৃত্বকং যুহুচেষ্ঠৈকৈঃ কার্ভম্। (৬. ৭১)

এই ভাষণের স্বীকার করিলে রসাত্মকে নীচপাত্রবিষয়ক কোন ভেদবুদ্ধি অস্বীকার করা যায় না। সত্ত্বের আপনাতে ভ্রান্তবুদ্ধি যে প্রকারে আদ্যোপ করিতে পারে, বিদূষক বুদ্ধিও সেই ভাবে আদ্যোপ করিতে পারে। অভিনয়ের দ্রব্য নীচপাত্রের দুলভতা ও চারিত্রিক ক্রটি রসাত্মকে অন্তরায় হইবে না; হুতরাং নাট্যশাস্ত্রের উক্তির ভাষণের অর্থ্যবন করিলে রসাত্মকে বিভাবের ভেদ অস্বীকার করা যায় না; কাব্যেও দেখা যায় কালিদাস প্রভৃতি উচ্চশ্রেণীর শিল্পীর কাব্যে দুল রসিকতা হান্তবস্তুভেত্তে অন্তরায় হয় নাই। তাহা হইলে পূর্বে আমরা বাহা বিশ্লেষণ করিয়াছি সকলই সত্য প্রতিপন্ন হইয়া যায়।

এক্ষেত্রে একটি সত্য বিশেষভাবে স্মরণ করিতে হইবে যে অলঙ্কারশাস্ত্রের নাট্যাদর্শন ভিন্ন অপর কোন গ্রামাণ্ডিক গ্রন্থে হুহ বা হুহ কাব্যে কোন চরিত্রের সহিত সাধারণীকরণ হইবে তাহা স্পষ্ট ভাবের উল্লেখ করা হয় নাই, কিন্তু আলঙ্কারিক সত্ত্ববাদের সিদ্ধান্তগুলি বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে, উচ্চপাত্র নাটকের অথবা নাট্যিকার সহিতই সাধারণীকরণ জাহাজ স্বীকার করিয়াছেন। অগ্রধান চরিত্রের সহিত সাধারণীকরণ কোথাও উল্লিখিত হয় নাই। নাট্যদর্শনে বলা হইয়াছে—“কেবলং মুখ্যাত্মীপুংসো স্পষ্টেইনব রূপেন রসো বিভাবানাম্ পরমার্থসদানত এব ব্যক্তিচরিত্রোহুহুভাবাত্ রসভরতা তত্র স্পষ্টরূপাঃ।” (পৃ ১৪৬) হুতরাং ইহা হইতে আমরা নিম্নলিখিত সিদ্ধান্তে উপনীত হইতে পারি—প্রথমতঃ অগ্রধান পাত্রের সহিত সাধারণীকৃতি সম্ভব হয় না, এতদুপাশায়ে নাটকনাটিকা প্রভৃতি

১১। শিবা অতঃপা ও স্বাভাবিক অভিনয় দৈনন্দিন জীবন একই অভিনয়ে যে বিভিন্ন ভূমিকার কিয়দংশের সহিত অভিনয় করিত পাশ্চাত্য বিদগ্ধগণ, হান্সবাহু ও অমৃতলাসের অভিনয় বীহার দেখিয়াই হুহর বৃত্তি পানন্দ। অমৃতলাসের ‘ভূমিকা’ পাশ্চাত্য বিদগ্ধগণ হুহর ভূমিকার অসুখ অভিনয় দৈনন্দিন নকলক দাসীরাইছেন কিন্তু নিত হানন্দ নাই। বিভিন্ন ভূমিকার তিনি বিভিন্ন বর্ণের ব্যবহার করিত পাশ্চাত্য। শান্সবাহু হুহর ও পরোক্ষের ভূমিকার অভিনয় অথবা বিদগ্ধগণের যুগে ‘আনার সাতানা বাগান শুকিত গেল’ প্রভৃতি বীহার দেখিয়াছেন ও শুনিয়াছেন তাহার চুল ও শোকাবহ উচ্চশ্রেণীর চরিত্রের অভিনয়ই ইহান্দ কি অসত্য। স্পষ্টা হিন্স তাহা বৃত্তি পানন্দ।

প্রধান পাত্রনিষ্ঠ হয় এবং হান্ত প্রভৃতি যে সকল রস অপ্রধানপাত্রনিষ্ঠ তাহারা অধিরসামু-
 ভূতিব পববর্তিকালে অদরসরূপে অনুভূত হয়। দ্বিতীয়তঃ ধনিব্যাপারের দ্বারা হান্ত নিশ্চয়
 হইলে সাধাবগীকৃতি স্বীকার করিতে হয়, কারণ, ইহা শব্দশক্তি হইতেই জাত-অথচ
 অপ্রধানপাত্রনিষ্ঠ হওয়ার সাধাবগীকরণের অভাব ইহাতে সূচিত হয়। সুতরাং স্বীকার
 করিতে হয় যে প্রব্য বা দৃষ্টকাব্যে প্রধান স্থায়িত্বাশ্রয় নায়কনায়িকার সাধাবগীকরণের
 অব্যবহিত পরে^{১২} অপর কোন অদরসের সাধাবগীকরণ হয় না, কিন্তু পূর্বে যে
 সাধাবগীকৃতি হইয়াছে তাহাবই প্রভাব অনুভূত হইতে থাকে এবং এই অবস্থায় বিদূষক
 শব্দাব, প্রভৃতি নীচপাত্রের সাধাবগীকরণ না হওয়ার জন্ত বিভাবের ভেদ
 জ্ঞাত হয়। এই প্রকারে সাধাবগীকৃতিতে বিভাবের ভেদ উহাপোহদ্বারা অস্বাদিত
 হয়। আলোচ্য সিদ্ধান্তের সমর্থনে আমরা পুনরায় অভিনবভারতীর মন্তব্য উদ্ধার
 কবিত্তেছি—“কবিগতসাধাবগীকৃতসংবিলম্ব কাব্যপুরুষসেরা নটব্যাপারঃ। সৈববুধ্য
 বিভাবাদিপ্রতীতিরিত্তি প্রয়োজনং নাট্যে কাব্যে সামাজিকমিহি চ।”^{১৩} বিভাবাদির এই
 অপেক্ষারবুদ্ধি নীচপাত্রবিভাবে প্রবল হইয়া উঠে। সুতরাং রসান্বয়ে আলম্বনবিভাবের
 স্বাতন্ত্র্য থাকিয়াই যায়। হান্তের স্বরূপে কণিকতার বিষয়ে পূর্বে উল্লেখ করা হইয়াছে।
 হান্তের সহিত জীবনের প্রধানলক্ষ্যের কোন যোগ নাই। অতএব সম্মিলিত ভাবে
 হান্তের যে রূপ পরিষ্কৃত হইয়া উঠিল তাহা “উপরম্বরূপ” “আনন্দরূপ” নহে। আলোচ্য
 সিদ্ধান্তের স্বপক্ষে আমরা Benedetto crocer একটি অভিব্যক্ত উদ্ধৃত করিয়া আমাদের
 সিদ্ধান্ত সুদৃঢ় করিতে পারি। ক্রোশে বলিয়াছেন যে অষ্টা স্ট্রিকালে স্বজ্ঞানবস্তুর
 সহিত একাত্ম হইয়া যে আনন্দ অনুভব করেন তাহা ‘true aesthetic feeling,’ কিন্তু
 সামাজিক অভিনয়দর্শনকালে স্বীয় স্বাতন্ত্র্য বর্তমান রাখিয়া অভিনীয়মান দৃষ্টাবলীর
 হাসিকান্নায় যে ভাবে অভিভূত হন তাহা ক্রোশেব মতে mixed feelings বা মিশ্রা-
 ভূতির পর্যায়ভুক্ত। হান্তরসেও বিভাবের স্বাতন্ত্র্যসহিত যে আনন্দের অনুভূতি তাহা
 মিশ্রআনন্দানুভূতি, এবং ইহাকে পাশ্চাত্য মননভাষ্যে পরিভাষায় mixedfeelingএর
 পর্যায়ভুক্ত বলিলে বিশেষ কোন বিরোধিতার সম্মুখীন হইতে হইবে না।

১২। সাধাবগীকরণ বিভাবের সাঙ্গাৎকারের সহিতই হইয়া যায়। ধ্বনিক্রমের কণ বৈকণ ধ্বন সমাপ্ত
 না হওয়া পর্যন্ত পাওয়া যায় না, সাধাবগীকরণের ক্ষেত্রে সেকণ নহে, অতএব প্রধানরসের বিভাবর্ণনে
 সাধাবগীকরণ হইবার পর অপর রসের নিভাব হইতে বলা যায়। অভিনবভারতীর নিম্নলিখিত মন্তব্য এখানে
 উদ্ধৃত কবিবার যোগ্য “এতঃ কবিসাপনিবর্জকটেন চ সাঙ্গাৎকারকরতাবানীতৈঃসম্যগিত্যদ্বিভোগ্যক-
 সন্তোষো রস উৎপত্ততে ষট্ভৌবঃ ন হি ধ্বনিক্রমাবঃ পর্যন্ত রসনাক্রিয়া নিপজতে। অপি তু প্রথম এবাদসরে।
 ন চ বিভাবান্কাৎকারায়ক এব। ততঃ তু প্রশংসক্যাসেব রসান্গোচ্চহাতিবস্তব্য নবনচাতুর্থাতিরীরসেরদনাত্তি-
 মুখ্যং নীতে” —(অঃ ভাঃ, প্রথম বঃ পৃঃ ৩০৩)।

১৩। অঃ ভাঃ, পৃঃ ২৯৪, ১ম বঃ।

উপরোক্ত সকল আলোচনার মধ্যে আমরা একটি বিষয় স্বীকার করিয়া নইয়াছি যে হাত্তরসের বিভাব নাট্যশাস্ত্র ও অন্তান্ত অলঙ্কারশাস্ত্রমতে সকল ক্ষেত্রেই নীচ পাত্র। এদ্বারা বলা হইয়াছে “বাল্যঃ সূৰ্ভাঃ দ্বিষ্টৈশ্চ হাত্তরসৈপথ্যয়োঃ সন্নাঃ বস্তুষ্টো ভূষ্টিয়ায়াডি শোকৈ শোকমূৰ্গৈশ্চি চ।” নাট্যদর্পণে বলা হইয়াছে—“অরু হাত্তরসঃ প্রায়ো বাহুল্যেনাধমপ্রকৃতৌ গামরপ্রায়ে ভবতি। স্ববর্গাপেক্ষায়া প্রাধান্যেহপি পুরুষাপেক্ষয়াহমত্বেভেতি তন্ত্রামপি.....গামরপ্রায়ঃ সর্বঃ প্রকর্ষণে হসতি শোচতি বিভেতি পরনিন্দ্যামাজিরতে। স্বলপেনাপি স্তম্ভাষিভেন সর্বত্র বিশ্বয়তে.....”^{১০} সন্তময় সামাজিকের

১০। দাঃ শাঃ, ২৭ অঃ, ৩১।

১১। (তৃতীয় দিবস পৃঃ ১০৮, রাইকোয়ড নিরিব) শ্রী এক নীচ প্রকৃতির অসের মধ্যে হাত্তরস প্রাধান্যভাবে দৃষ্টমান হয় আলঙ্কারিকগণ এইরূপ অভিমত প্রকাশ করিয়াছেন। কারণবশতঃ বলা হইয়াছে যে শ্রীলোকগণ ধর্মোচ্চাধিতে তাদৃশ অনুরক্ত নহে অর্ধ ও কামে বাঞ্ছা অনুরক্ত। তাদৃশতঃ রসমগ্নরা এহে নারিকাপলের অনুরক্তি কাল বিজ্ঞানমসরঃ বাহা বলিয়াছেন তাহা সর্বসাধারণভাবে গ্রহণযোগ্য না হইলেও বিশেষ প্রশিধানযোগ্য। তিনি বলিয়াছেন বিস্ত্রই একমাত্র সামাজ্যমারিকগণের আকর্ষণে যেতু। “বিত্তনাজ্ঞাপানিক সকল-পুংখাভুবাণা নানান্তবলিতাঃ য চারিবিদ্যে কিত্তিগভাস্তরকারসেনাবত্যাংব্যক্তিঃ, তেণাবনবতে তত্রাপি বিত্তনাজ্ঞমবোপাধিহিত।” শ্রীলোকের বক্তাবের পাখি বস্তর প্রাত আকাঙ্ক্ষা ও লম্বতার সমর্পণে ইহার উল্লেখ করা যাইতে পারে। কিন্তু তাহাতে শ্রীলোকগণ বিশেষ করিয়া কেন হাত্তরসের প্রতি আকৃষ্ট হইবে ইহা ব্যাখ্যাত হয় না। নাট্যশাস্ত্রে অন্তর বলা হইয়াছে “ব্যাখ্যানপুরাণে বুদ্ধান্ততত্ত্বি দিতাঃ। বাল্যঃ সূৰ্ভাঃ দ্বিষ্টৈশ্চ হাত্তরসৈপথ্যয়োঃ সন্নাঃ (তৃতীয় বঃ, ২৭তম অধ্যায় ৫৫-৫২ শ্লোক।)”

সূৰ্ভ ও বালকগণ হাস্যকৌতুক বক্তাবতই আকৃষ্ট এক নিরুত্তরের অসুস্থুতি বলিয়া হাস্যের প্রতি তাহাদের বাস্তবিক অনুরাগও ব্যক্তিগত পারে, কিন্তু শ্রীলোকগণের মধ্যে হাস্যরস হাড়ীও অপস্বরসের আধাখন লম্বতা পূর্বমাত্রার বিদ্যমান, স্তম্ভাং আলোঃ সন্তময় নবীটন বলিয়া গ্রহণ করা যাব না। সন্তময় আলঙ্কারিকগণ শ্রীলোকগণের বক্তাব উল্লেখ করিয়া নানাপ্রকার কটাক্ষ করিয়াছেন। পাত্তান্ত্রা স্পে আদিত্তল শ্রী চরিত্রের বোধ্য। আলোচনাকালে বলিয়াছেন—“the temperance of a man and a woman is not the same nor their courage and justice as Socrates (plato memora p 73. et seq) supposed, but a man's courage is of a ruling and a woman's of a subordinate kind, and as with all the other virtues. (ch XIII Aristotiles Politics).

কতকগুলি বিধের শ্রী ও পুরুষের বক্তাবের মধ্যে পার্থক্য রহিয়াছে, তাহান কার্য পরিবেশ, বংশধম, প্রকৃতির মধ্যে অনুরাগান করা হইতে পারে। কিন্তু শ্রীলোকেরা এসেকাকৃত কনবুদ্ধিকগণের কি না ইহা বিচার সাপেক্ষ এবং আলঙ্কারিকগণ হাস্যরস শ্রীলোকের মধ্যে বিশেষভাবে দেখা যায় এইরূপ সন্তময় করিয়া উপস্থিত নবীটার পরিচয় দেন নাই। শ্রীলোকের বুদ্ধি বুদ্ধি বিধের Clifford Morgan যে সন্তময় করিয়াছেন বিপরীত উদাহরণরূপে তাহা আমরা উদ্ধৃত করিচ্ছি—“Women have a reputation for their ability to talk and they deserve it. Girls on the average learn to talk at an earlier age than boys do. they so better on all tests involving the use of language. Thus they are superior to men in verbal abilities”—Introduction to Psychology (ch. 15 p. 393)

যে সংজ্ঞা আচার্য অভিনবগুপ্ত প্রদান করিয়াছেন তাহাতে শিক্ষা ও অহুশীলন হেতু তাহার চিত্তবৃত্তির স্বচ্ছতার প্রতি বিশেষ ইঙ্গিত করা হইয়াছে। এইরূপ সঙ্কল্প নীচপাত্ৰ হইতে স্বাভাব্য বোধ করিবে ইহা আমাদিগের সিদ্ধান্ত। কিন্তু এখানে অপর একটি প্রশ্নের এখনও অবকাশ রহিয়াছে। সকল মানুষই প্রকৃতিভেদে সাত্ত্বিক রাজসিক অথবা তামসিক এই ত্রৈলোক্যের অন্তর্গত। শিক্ষাদি দ্বারা চিত্তবৃত্তির পরিশীলন হইলেও ইহা মূল স্বভাবের মধ্যে পরিবর্তন সৃষ্টি করিতে সক্ষম হয় না। অতএব তামস প্রকৃতির বা রাজস প্রকৃতির সামাজিকের অস্তিত্ব স্বীকার করিতে হয়। সুতরাং এক্ষেত্রে ইহা স্পষ্টই প্রতীয়মান হয় যে বিভাবাদি যেখানে নীচপাত্ৰ এবং সামাজিক স্বয়ং তামসপ্রকৃতির সেইখানেই হান্তরস সৃষ্ট হইবার সম্ভাবনা রহিয়াছে। এইরূপ ক্ষেত্রে নিশ্চয়ই কোন ভেদবুদ্ধি থাকিবে না। কিন্তু সঙ্কল্পের পূর্বোক্ত লক্ষণে সাধারণতঃ তামসভাবের কোন অস্তিত্ব স্বীকৃত হয় নাই। পরিপূর্ণ সঙ্ঘোলেরই তরসাত্বের একমাত্র ফল। তাহা হইলে কি তামস প্রকৃতির সামাজিকের মধ্যেও সঙ্ঘোলক ব্যটিবে? তাবপ্রকাশকার শারদাতনয় হান্তরসসৃষ্টির বৈশিষ্ট্য দেখাইতে গিয়া বলিয়াছেন—

“বদাতু গলিতাতাসা ভাটবঃ স্বোৎকর্ষহেতুভিঃ

সদ্বাদিভিরভিনয়ৈঃ স্থায়িনঃ বর্ধয়ন্তি তে।

তদা মনঃ প্রেক্ষাকাণাং রজস্পৃষ্টং তমোহবধি

চৈতন্ত্যপ্রিয় তত্রত্যো বিকারো যঃ প্রবর্ততে,

স হান্তরস ইত্যাত্ম্যং লভতে রসতে চ তৈঃ ” (পৃঃ ২০০)।

বিভাবাদি সহযোগে স্থায়িতাব প্রগাঢ় হইলে প্রেক্ষকগণের বজ্রতমোগুণের দ্বারা সংস্কৃত মন সমস্ত প্রকার চাঞ্চল্য বিক্ষেপ এবং দেশকালাদিভাষ্যমালিন্য হইতে মুক্ত হইয়া ক্রমে আপনার স্ব স্ব দুঃখাতীত চৈতন্ত্যকে আশ্রয় করিতে থাকে। ত্রিগুণাত্মক চিত্তে বিভাবাদির সাধারণীকরণের ফলে রজোগুণ ও তমোগুণ অনিত্য দুঃখ, চাঞ্চল্য মোহ, আসক্তি, প্রভৃতি সেই সময়ের মত তিরোহিত হয় এবং সঙ্ঘর্ষের উজ্জেকের ফলে চিত্ত নির্মলতা লাভ করে। চিত্ত নির্মল হইলেই আনন্দময় চৈতন্ত্যস্বরূপ পরব্রহ্মের সঙ্করচিত্তে প্রকাশ হয়। বেত্তা এবং বেক্ত, জোক্তা ও ভোগ্য ইহাদের মধ্যে কোন ভেদ তখন থাকে না। এই অবস্থার চিত্তের অহংবোধ তাহার বাবহারিক জীবনের খণ্ডতাকে ত্যাগ করিয়া অখণ্ড অহংরূপে পরিণত হয়। বিদূষক তাহার বিদূষকত্ব পরিত্যাগ করিয়া সঙ্করের চিত্তে যে চিরন্তন

৬০। রাকদাশীনাশি চ হালশোকাসিঃ স্বকারণোদিতোহুভিত্ত্বপ্রকোঃ। হান্যকরণাদেশেহ যোগো ভবত্যেব। তেনেবাং ন জ্যেঃ এব রসঃ। নহু সাদাজিকানাং তথাহুতরাকদাশিনর্নে কং ক্রোধাত্মক আদ্যঃ। উক্তং, “ক্লমসংবাদ আদ্যঃ। ক্রোধে চ ক্লমসংবাদানসংপ্রভৃতীন্যেব সাদাজিকাদাশিতি দানবাদিনৃপাত্মদোহুতা এতদ্যত্রাব্যবহিকং ক্রোধবোধাদিভ্যো ন কিঞ্চিদবদ্যম্।” (অঃ ভাঃ পৃঃ ৬২০, গাইকোয়াড় সিদ্ধিঃ।

হাস্যরসিক আশ্রিত বহিরাঙ্কে, তাহারই রূপে প্রতিভাত হয়। ব্যক্তিগত ‘অহং’বোধ লোপ পাইয়া বিশ্বজনীন ‘অহং’ অর্থাৎ সকলই ‘আমি’ বা ‘আমাব’ এবং ‘আমার’ অস্তিত্ব সর্বত্রই বিদ্যমান’ এই বোধ আশ্রিত হয়। অহং বুদ্ধিকে একেবারে ত্যাগ করা ও সর্বত্র ‘আমার’ এই বোধ হওয়া উহাবা একই বুদ্ধিগ্রন্থত; উহাদেব মধ্যে কোন ভেদ নাই। সেজন্য অপর্যায়ীকৃত বলিয়াছেন—

“তাক্তব্যোহহংকাঃ কিন্তু স যদি নৈব শক্যতে তাক্তুম্।

কর্তব্যোহহংকারঃ কিন্তু স সর্বত্র কর্তব্যঃ।” সকলপ্রকার চরিত্রেবই মধ্যে একজাতীয় আত্মাহুতি সম্ভব হয়, কেবলমাত্র সর্বব্যাপী অজ্ঞানমুক্ত আত্মচেতন্যেব সুবর্ণের ফলে। অভিনয় দর্শনকালে যখনই প্রেক্ষক যে নাটকীয় পাত্র-পাত্রীর সহিত একাত্মত্ব উপলব্ধি করে তাহা একমিকে যেমন আত্মকেন্দ্রিক তেমনই নৈব্যক্তিক। নাটকীয় পাত্র পাত্রীর সহিত আপনার একীকরণে সম্পূর্ণ অহংবোধের বিলয় হয়, তেমনি পরিপূর্ণ সত্যেরও উল্লেখ হয়। এক্ষত বৌদ্ধিক ব্রহ্মবাদ ও কাব্যগঠ বা অভিনয়দর্শনজনিত আনন্দাহুতি ইহারা একই প্রকারের। বৌদ্ধিক ব্রহ্মবাদে ঋণ অহংবোধ পরিপূর্ণ অহংবোধে বিলীন হয়। কাব্যগঠ বা অভিনয়দর্শন মনকে অত্মমুখী করিয়া পূর্ণ অহংবোধের উল্লেখ কবিলেও তাহাতে স্থায়িত্বের বৈচিত্র্যেব প্রতিভাস হয়। কিন্তু এখানে ইহা উল্লেখযোগ্য যে আলঙ্কারিকগণেব মধ্যে কেহ কেহ রসচর্চাজনিত অহংবোধের মধ্যে ভেদ স্বীকার করিয়াছেন। অভিনবগুপ্ত, ভট্টনারক প্রমুখ অধিকাংশ আলঙ্কারিকই সছোজ্ঞেকের মধ্যে সকলরসের পর্য্যবসান হয় এবং সেই সছোজ্ঞেক আনন্দময় ইহা স্বীকার করিয়াছেন। কিন্তু রসাত্মক সকলক্ষেত্রে জ্বালাতক নহে ইহা স্বীকার করিয়া নাট্যমর্পণে বলা হইয়াছে “স্থব্ধঃশাস্তকো বসঃ (কারিকা ১০২)” বাসচন্দ্রগুপ্তজ্ঞ আরও বলিয়াছেন যে করুণ, ভয়ানক, বীভৎস ও বৌজ ইহারা প্রত্যেকে আনন্দজনক হইবে এইরূপ অনুমান করা অসম্ভব। নাট্যাভিনয় দর্শনে যে চমৎকৃতির অনুভব হয় তাহা তাহাব সতে কুশীলবস্বর্ণের অভিনয় নৈপুণ্য ছাড়া অপর কিছু নহে। শাবদাতনয় আবার আনন্দবাদময় এই অহংবোধের মধ্যে সত্ত্ব, রজঃ ও তমোগুণভেদে ভেদ অঙ্গীকার করিয়া বলিয়াছেন—

“অহংকারত্রিধা সোহহং সত্বামির্পূর্বোদগতঃ,

সত্বাদিগুণভেদেন সোহহংকারস্ত সাম্বিকঃ।”

অর্থাৎ সাম্বিক

অহংকার, রাজস অহংকার, এবং তামস অহংকার এই তিন প্রকার অহংকারের ভেদ। অতএব তামস প্রকৃতির সামাজিক যে পূর্ণ অহংবোধেব ক্ষরণ জনিত আনন্দবোধ করে তাহা এই তামস অহংকাররূপ। পূর্ণ অহংবোধ সছোজ্ঞেকের কারক, স্বতবাং তামস প্রকৃতির সামাজিকের স্বদয়েও সছোজ্ঞেক হইবে ইহা বলা বাতিল্য। পূর্বে দেখান হইয়াছিল যে সত্ত্বগুণী সামাজিক নীচপাত্র বিভাবপ্রভৃতির সহিত সাধারণীকরণে সমর্থ হইবে না, কিন্তু

একণে দেখা যাইতেছে যে তামস প্রকৃতির সামাজিক হান্তবসপ্রধান অভিনয়ে বিদূষক, বিট, শকাব, প্রভৃতির বিকল্পবেশাদি (আলম্বন) এবং সেই প্রকার চেষ্টা (উদ্দীপন) দর্শনে আপনাকে কল্পিত স্থায়িতাবাল্লর সামাজিকের সহিত অভিন্ন মনে করিতে পারিবে, এবং ভাবমুখে ‘আমি বিদূষক’ ‘আমি শকার’ এই প্রকার অভিন্নমুখপ্রভৃতিও তাহার হইবে। অভিনবগুণ্ত বলিয়াছেন যে স্বয়ংসবাদই আশা। বোজ বসের অভিনয়ে যেমন ভয়ানকঅক্লিষ্টমুক্ত বাকস প্রভৃতির যুদ্ধ প্রহার বক্তৃতা ইত্যাদি দর্শনে ভীত না হইয়া তামসপ্রকৃতির সামাজিক ভয়ানক চরিত্রেব সহিত নৈর্যাত্তিক একাত্মতা বোধ করিতে করিতে ভয়মভাবে বলাস্বাদ কবে, হান্তেও ঠিক সেই প্রকারে রসপিগাঙ্ তামস সামাজিক আপনাতে “আমি মূর্ত” “আমি মূর্ত নহি” “আমি শকাব, অথবা শকাব নহি” এই প্রকাব আসক্তি-মুক্ত-এক্য উপলব্ধি করিতে করিতে বলাস্বাদন করিবে। এলন্ত জোখে যেকণ জোখময়ী চৰ্ণা, হান্তেও সেইরূপ হান্তময়ী চৰ্ণা। আচার্য ভরতও সামাজিক ভেদে বলাস্বাদের ভেদ অঙ্গীকাব করিয়া বলিয়াছেন—

“তুয্যন্তি তরুণঃ কাসে বিদগ্ধাঃ সমসাম্বিতে ।

অপদৰ্শপবাষ্টব মোক্ষে চাষ বিরাগিণঃ

শূবান্ত বীরবোজ্জেশু নিমূদ্ধোহবেবু চ ।

ধর্ম্মাখ্যানপুরাণেশু বুদ্ধান্তবাস্তি নিত্যশঃ ॥

ন শক্যমর্থৈর্জর্জীতুমুত্তমানাং বিচেষ্টিতম্ ।

তত্ত্বজাবেবু সর্বেষু তুয্যন্তি সত্তত্তং বৃথাঃ ॥”

(২৭ অধ্যায়, ৫৮-৬১ শ্লোক)

Aristotleও সামাজিকের ভেদ অঙ্গীকার করিয়া inferior ও superior kind of audience এর উল্লেখ করিয়াছেন। সামাজিকের ভেদ স্বীকার করিয়া লইয়া অথব প্রকৃতির তামস সামাজিক হান্তবসের আশ্বাদন করিতে পারিবে ইহা স্বীকার করিতে হয়। হান্তের উৎপত্তিগত নূনতা যে বলাস্বাদনে অন্তরায় হইবে না এইরূপ অভিমত পোষণ কবির। মধুসূদন সরস্বতী বলিয়াছেন—

“বোধ্যনিষ্ঠা স্বাক্ষং তে স্বখদুঃখাদি-হেতবঃ

বোদ্ধনিষ্ঠ সর্বহপি স্বখমাজিক-হেতবঃ ।” (ভক্তি রসায়ন)

অর্থাৎ সকল প্রকার স্থায়ি ভাব এবং তজ্জনিত রস-রূপ, স্বখ, চাক্ষু্য প্রভৃতি ভাবের দ্বাৰা সংগৃহ্য হইলেও কাব্যে তাহাদের প্রয়োগ এবং তাহা হইতে রসাশ্বাদন ইহাবা এক অখণ্ড আনন্দস্বরূপ। স্বতরাং হান্তেও স্থায়িতাবের পশ্চাদ্গত যে সকল ঈর্ষ্যা ঘেব প্রভৃতি মনোভাব তাহাবা লুপ্ত হইয়া অগ্নিসীম অখণ্ড অহমবোধ জনিত আনন্দের উল্লেখ করিবে। তাহার সতে সন্তুগ জন্মে জন্মে প্রকাশ হইতে হইতে অন্তঃকরণের সকল

বৃত্তিকে আচ্ছাদিত করে এবং তাহা হইতে রস জন্ম লাভ করে—“সমূহানবনাত্মিকা
ভাৱতে সাধিকীয়তিমানস্তরক্ষণেবজ্ঞঃ ব্যনক্তি স্বধৃশ্চয়ম্”।^{৭৭}

অতএব মধুসূদন সরস্বতীর অভিমতে ছন্দোময়ক, ক্রোধোময়ক, মোহোময়ক অথবা
বিজ্ঞপাদিবিভক্তিতে যে ভাবসমৃদ্ধি তাহাও শেষ পর্যন্ত সঙ্গদ্বয়ের চিত্তে আনন্দেবই
সৃষ্টি করিবে। মধুসূদন সরস্বতীর ব্যাখ্যা ভক্তিমাগীবলম্বী, ইহা সর্বত্র আলঙ্কারিক
সম্প্রদায়ের সিদ্ধান্তের অন্তর্গামী নহে। তাঁহার ব্যাখ্যানের শৈলী অল্পসরণ করিলে তামস
প্রকৃতির সামাজিকের বসাবাদের বখার্বতা অস্বীকার করা যায় না; কিন্তু নাট্যশাস্ত্র
ও অন্যান্য অলঙ্কারশাস্ত্রবিষয়ক গ্রন্থপাঠে ইহা অভ্যস্ত পাঠ হইয়া উঠে যে, আলঙ্কারিকগণ
'সামাজিক' বলিতে প্রধানতঃ সঙ্কল্পী সামাজিকই অস্বীকার করিয়াছেন। সুতরাং
তাঁহার চিত্তে হস্তরসের আধারনের সময়ে ভেদবুদ্ধি আশ্রয় থাকা যে অসম্ভব নহে
ইহা আমরা পূর্বে দেখাইয়াছি। অগতএব সকল দেশের ও সকল জাতির সাহিত্য
পাঠ কবিলে দেখা যায় যে হাস্য কোনদিনই বিশেষ উচ্চ পাদের দ্বারা সৃষ্ট হয়
নাই, এতন্ত জর্জবেবিভিধ বাহা বলিয়াছেন তাহা তাহা বিশেষভাবে
দ্রষ্টব্য—“Comedy was never the most honoured of the Muses (Essay
on Comedy).” হস্তরসের আলম্বনবিভাবেব সহিত সঙ্গদ্বয়ের চিত্তের ভেদ চিরকাল
থাকিবেই এবং বসাবাদেও তাহার প্রভাব দেখা যাইবে। সুতরাং হাস্য কোনদিনই
পরিপূর্ণ আনন্দোময়ক বা স্বধাওয়ক রস সৃষ্টি করিবে না ইহা “উপবজ্ঞক” রসরূপেই
গণ্য হইবে। হাস্যের বস-রূপপ্রাপ্তিতে ইহাই উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য।

এই প্রসঙ্গে আমাদিগকে স্মরণ রাখিতে হইবে যে ইংরাজী সাহিত্যে যেমন
চার্লস ল্যার প্রমুখ শক্তিশালী শিল্পিবৃন্দ কেবলমাত্র স্থল বসিকতার উপাধান লইয়াও
বীর অসাধারণ প্রভিভার অর্পণে তাহা হইতে উচ্চাদের শিল্পকথামর কাব্যের সৃষ্টি
করিয়াছেন, সংস্কৃত সাহিত্যেও সেইরূপ কালিদাস মুক্তক প্রমুখ শিল্পিগণ স্থল বসিকতার
উপাধান লইয়াও উচ্চাদের জনপ্রধান কাব্যের সৃষ্টি করিয়াছেন। সুতরাং কাব্যে রসসৃষ্টি
ও কাব্যের রসোত্তীর্ণরূপলাভ ইহা কেবলমাত্র উচ্চ শ্রেণীর সাহিত্যশিল্পীর কাব্যেই সম্ভব
অন্যত্র নহে।^{৭৮}

৭৭। ভক্তিবাদ্যে ১২-১৩ ভট্টীয় অধ্যায়, ১২-১৩ শ্লোক।

৭৮। রসদ্বয়ের উক্তি প্রসঙ্গতঃ দ্রষ্টব্য—“অং হি মোকোত্তরম কাব্যব্যাপারম মহিম, যৎপ্রযোজ্য
অবশ্যং অপি শোকানন্ত পদার্থঃ ব্যাখ্যান্যলৌকিকং জনয়তি।” পৃঃ ৩২। হাস্যবিভাবও সকলক্ষেত্রে রসপূর্ণ
নহে, কবির শক্তিশক্তিই কাব্যে তাহার রসপূর্ণ হইতে পারে।

চতুর্থ অধ্যায়

রসবিরোধের স্বরূপ—হাস্তের বিরোধী ও অবিরোধী রস

যে কোনও রসের পূর্ণ নিশ্চয়ির পক্ষে রসবিরোধ পরিহার করা একান্ত প্রয়োজন এবং রসবিরোধ পরিহার করিতে গেলে কোন রস হাস্তরসের বিরোধী এবং কোন রস হাস্তরসের অন্তর্কুল তাহাও বিশেষ ভাবে বিবেচনা করা কর্তব্য। এ সম্বন্ধে সাহিত্যরসিকের গ্রন্থে বলা হইয়াছে—

“শৃঙ্গারহাস্তরোবীরাভূতরোঃ রৌদ্রভীষরোঃ
বীভৎসরূপরোমৈর্জী ত্রাহেকোপাধিকৃতঃ ।
রসো শৃঙ্গারবীভৎসো তদাবীরভয়ানকো
রৌদ্রাভূতো তথা হাস্তকরণো বৈরিনো নিধঃ ॥”

সাহিত্যদর্পণেও রসগুলির পৰস্পর বিরোধ বিষয়ে বলা হইয়াছে—

“আভঃ করুণ-বীভৎস-রৌদ্রবীর-ভয়ানকৈঃ ।
ভয়ানকেন করুণেনাপি হাস্তো বিরোধভাক্ ।
করুণো হাস্তশৃঙ্গাররসাত্ম্যমপি ভাবুশঃ ॥
রৌদ্রস্ত হাস্তশৃঙ্গার-ভয়ানক-রসৈরপি ।
ভয়ানকেন শাস্তেন তথা বীররসঃ স্বভঃ ।
শৃঙ্গারবীর-রৌদ্রাখ্য—হাস্তশাস্তৈর্ভয়ানকঃ
শাস্তস্ত বীরশৃঙ্গার-রৌদ্রহাস্ত-ভয়ানকৈঃ ।
শৃঙ্গারেণ চ বীভৎস ইত্যাত্মাতা বিরোধিতা ॥”

অর্থাৎ শৃঙ্গার রসের সহিত করুণ, বীভৎস, রৌদ্র বীর এবং ভয়ানক এই কয়টি রসের বিরোধিতা। ভয়ানক রস ও করুণ রসের সহিত হাস্তরসের বিরোধ। করুণ রসের সহিত হাস্ত ও শৃঙ্গার রসের বিরোধ এবং রৌদ্ররসের সহিত হাস্ত, শৃঙ্গার ও ভয়ানক রসের বিরোধ। ভয়ানক রসের সহিত শাস্তরস ও বীররসের বিরোধ, এবং শৃঙ্গার বীর, রৌদ্র, হাস্ত ইহাদেরও ভয়ানক-রসের সহিত বিরোধ। এইরূপ শাস্তরস, স্বভাক্ষমে বীররস, শৃঙ্গাররস, রৌদ্ররস, হাস্তরস ও ভয়ানক রস, ইহাদের প্রত্যেকেরই বিরোধী এবং শৃঙ্গার ও বীভৎসরস পরস্পর বিরোধী। কিন্তু রসবিরোধ জানিবার পূর্বে কি কারণে বিরোধ এবং এই বিরোধের স্বরূপ কি তাহা বিশদভাবে জানা প্রয়োজন। বঙ্গদ্বাধরকারের মতে

রসবিরোধ^২ স্বরূপতঃ দুই প্রকারের স্থিতিবিরোধ এবং জ্ঞানবিরোধ। বিরুদ্ধ রসদ্বয়ের সমাবেশের প্রয়োজন হইলে বিরোধ গবিহার কবিতা রসসমাবেশ করা উচিত। সাহিত্য-দর্পণকারের^৩ মতে এই বিরোধ তিন প্রকারের—আলম্বনৈক্যের বিরোধ, আর্শ্যৈক্যের বিরোধ এবং নৈবস্বধ্যবিরোধ,—বস্তুতঃ ইহা স্থিতিবিরোধ ও জ্ঞানবিরোধ বলিতে বাহা বুঝায় তাহারই প্রকাস্তব। স্থিতিবিরোধ অর্থে যে বসের অধিকরণে যে বসের অবস্থান করা উচিত তাহার সেই স্থলে অবস্থান না করা; যেমন নায়কে বীররস অবস্থান করিবে ইহাই অভিপ্রেত, কিন্তু সেই স্থলে ভয়ানক রস থাকিলে তাহাতে অধিকরণ-বৃত্তিতারূপ (অর্থাৎ স্বার্থ আশ্রয়ে বধোপযুক্ত বসেব অনবস্থিতি) রসবিরোধের সৃষ্টি হয়। প্রতিদানকে ভয়ানকরূপ স্থাপিত করিলে ইহার প্রতিবিধান সম্ভব। তাহা হইলে একই অধিকরণে বিরোধীরসের সমাবেশে অধিকরণ-বিবোধিতা ঘোব হয়, ইহা প্রথম প্রকার বিরোধ। জ্ঞানবিরোধ হইতে দ্বিতীয় প্রকার রসবিরোধ উৎপন্ন হয়। যেস্থলে রসদ্বয়ের জ্ঞান পরস্পর বিরোধী সেস্থলে উভয়েই প্রতিদ্বন্দী, এবং তাহাতেও বসবিরোধ উৎপন্ন হয়,—অর্থাৎ বিরোধী বসের জ্ঞানের দ্বারা প্রাসঙ্গিক রসেব জ্ঞান বাধিত হইয়া যায়। এই প্রকার বিরোধ নৈবস্বধ্য-বিরোধ নামেও অভিহিত, যেমন শূদারসস্থারিতাব রতি ও শাস্তরস স্থারী নির্বেদ ইহাদের মধ্যে অব্যবহিতরূপে বিরোধ। এই প্রকার বিরোধীবসজ্ঞানজনিত বসবিরোধ অবিরোধী রসান্তবকে আনিয়া সঙ্গিকর্তব্য জ্ঞায় মধ্যে স্থাপন করিলে তাহাতে নিবৃত্ত হয়। যেমন উদাহরণরূপে দেখান হাইতে পারে

স্ববাসনাভিবাঙ্গিষ্ঠা ঘোষি বীর্য বিমানগাঃ।

বিলোককে নিজান্ দেহান্ কেকনারীভিরাবৃত্তান্^৪।

এহলে সুরাঙ্গনা ও শবশরীর এই আলম্বনবস্ব দ্ব্যাক্রমে শূদার ও বীতংসরসেব জনক এবং এই প্রতিদ্বন্দী রসদ্বয়ের মধ্যে স্বর্গলাভরূপ বীরবস নিবেশিত হইয়াছে। বাধ্যবাধক রসদ্বয়ের মধ্যে বীররসেব নিবেশে পূর্ববর্তী রসদ্বয়ের চর্চাকালের মধ্যে ইহাব চর্চা ও

২। তদ কবিতা প্রকৃতরূপে পরিপোষ্ট কামেন অভিযুক্তকে কাব্যে অধিকরনালানান্ নিবন্ধন্য ন কার্ধ্য। তথাহি নতি ভমভিবাঙ্গী বিকল্পঃ প্রকৃতঃ বাসেত। স্নেহোপলক্ষ্যভায়েন বোভ্যোপকহতিঃ জ্ঞাৎ। যদি চু বিকল্পোপরি রসয়োকেব সমাবেশ ইত্যেত তদা বিরোধ গবিহৃত্য বিবেকঃ। তথাহি বিরোধস্তা-বদ্বিধিঃ, স্থিতিবিরোধো জ্ঞানবিরোধক। আভ্যন্তর্য্যধিকরণবৃত্তিতারূপঃ। দ্বিতীয়ভজ জ্ঞানপ্রতিব্যাভ্যজানকবলকঃ। তত্রাধিকরণভয়ে বিরোধিনঃ স্থাপনে একত্বা নিবর্ততে। স্বা, নায়কস্বভবেন বীরসে বর্ণীয়ে প্রতিদ্যাকে জ্ঞানকত। রসপদোনাং একরূপে তদ্ব্যাপিঃ স্থানিত্যেবো গুহ্যতে। রসস্য সামাজিকবৃত্তিবেদ নায়কভ-বৃত্তিবাৎ, অধিতীয়াবলময়সেব নিরাশাস্তবাক। (পৃঃ ৫৮, প্রথমাবদ)।

৩। অত্রোচ্যতে ইহ ৭শু রূপানঃ বিরোধিতারা অবিরোধিতারূপ জিহা ব্যবস্থা কয়োশ্চিদালম্বনৈক্যেন, কয়োশ্চিদাশ্রয়ৈক্যেন কয়োশ্চিদৈবরূপেণ ইতি। (সঃ কঃ সপ্তম পরিচ্ছেদ, পৃঃ ৮৭, বুঝাপুরী সংস্করণ)

৪। রসদর্পণ পৃঃ ৫৯

আখ্যাদরূপ চিত্তে জাগ্রত থাকায় বিরোধী রসের জ্ঞান উদ্ভিত হইতে পারে না। রসের মধ্যে একটি অদ্বী (প্রধান) হইলে অপবটি অদ্ব (অপ্রধান) হয় স্তভরাস অদ্ব ও অদ্বীর বিরোধ সম্ভব নহে। বাস্তব জগতে বেকরূপ দেহ ও দেহীব মধ্যে বিরোধ সম্ভব নহে একেত্রও সেইরূপ। এক্ষেপে প্রস উঠে যে, একটি রস অদ্বী হইলেও অদ্বরূপ রসগুলি যদি পরস্পর প্রবল বিরোধী হয় তাহা হইলে ত' বিরোধ নিবৃত্ত হইবে না। অন্নরাজের 'বসরত্বপ্রদীপিকা'তে ইহার উত্তরে একটি সূক্ষ্ম উপমার সাহায্যে বলা হইয়াছে যে বেকরূপ রাজসমীপে বর্তমান দুইজন বন্দীর মধ্যে কোন শত্রুতা থাকে না, প্রধানবসসমীপে অদ্বরসেরও সেইরূপ কোন প্রাধান্য থাকে না।

“বৈরিণী চাদরূপেণ তিষ্ঠতোহস্ত্র কস্তচিৎ।

রসস্ত তত্র নো হানির্জাতিব্যা স্তবচিত্রৈঃ।”

যথা রাজসমীপে তিষ্ঠতোহ্যৈবৈরিণী বিরোধো ন প্রবর্ততে তথাভক্তানভূতরোঃ বসরোঃ।” যেমন উদাহরণস্বরূপে নাগানন্দ নাটকে হান্যবসেব সহিত যুক্ত অদ্বী শূদাররস শেখরকবুজাত হইতে পরিস্ফুট, এবং তাহার বিরোধী বৈবাগ্য ও সমপোধক নাগাশ্চিন্দনজাত শান্তরস, মিষ্টাবস্থ ও মলয়বতীর প্রবেশ এবং “সঙ্গর্গতিঃ সমস্তাঃ” প্রভৃতি কাব্যোক্তিভাত কোথব্যভিচারী দ্বারা উপচিত বীররসের দ্বারা ব্যবহিত। হস্তরাস এক্ষেত্রে রসবিরোধ পরিহার করা বাইতে পারে। পুনরায়, বসবিরোধের অগব উদাহরণ হইতে দেখান যাইতে পারে—

“চূষনসক্তঃ সোহস্তাঃ দশনং চ্যুতমূলমাস্তনো বদনাৎ,

জিহ্বামূলপ্রাপ্তং শাতিতি ক্ৰুখা নিরঙ্গিবৎ।”

এখানে বিরোধী বীভৎসরসের সহিত মিশ্রিত হান্তরস কোন চমৎকতি বৃষ্টি করে না। এবং বিরোধ নিবৃত্ত করিবার জন্য কোন অবিরোধী বসকেও উপস্থিত করাও অবকাশ নাই। কিন্তু শূদার ও হান্তের মধ্যে কোন বিবোধ নাই কারণ তাহার একই উপাধিসম্পন্ন। উপাধি অর্থে চিত্তভূমি। শূদার চিত্তবৃত্তির বেকরূপ বিকাশ নাথন করে হান্তও সেইরূপ। একত্র সাহিত্যরসদ্বাকরে বলা হইয়াছে “বস্ত বস্ত রসস্ত শূদারকার্যবিকাশহেতুকতা তস্ত তস্ত শূদারবিরোধিতা ভবতি।” চিত্তের বিকাশ, বিস্তার প্রভৃতি ভূমির কথা পূর্বে (পৃঃ ৪২-৪১) ব্যাখ্যা করা হইয়াছে। রসসমূহের বিরোধ ও অবিরোধ চিত্তের বিকাশ, বিস্তার প্রভৃতি ভূমির একা অথবা অনেক হইতে। হান্ত বেকরূপ শূদারের অঙ্গগামী সেইরূপ হান্তের সম্পূর্ণ বিপরীত বঙ্গ। হান্ত ও বঙ্গের বিরোধিতার কারণ ব্যাখ্যা করিতে গিয়া অভিনবভারতীতে বলা হইয়াছে—“তত্র কামস্ত সকল জাতিহীনভরাস্ত্যস্তপরিচিত্তে ন সর্বান প্রতি দ্রুতভেতি পূর্বং শূদারঃ। তদঙ্গগামী চ হান্তঃ, নিরপেক্ষভাবদ্যঃ। তদ্বিপরীতভুতঃ বঙ্গঃ। ততস্তদ্বিসমিত্তং রোজঃ। স চামর্থপ্রধানঃ, ততঃ কার্যার্থোর্থবিশ্বদ্বার্থারঃ। স হি ধর্মপ্রধানঃ...

রসচৰ্চণেভ্যাক্তম্।”^১ হান্ত শূদাবেন অঙ্গগামী। যেহেতু হান্ত এবং কৰ্ণ সম্পূর্ণ নিরপেক্ষ বিকাশ এবং বিকোভকরণ বিপরীত চিত্তবৃত্তিব সৃষ্টি করে, সুতরাং তাহার পৰস্পর অনবচ্ছিন্ন, এবং একত্ৰই তাহার পৰস্পর বিরোধী। নিরপেক্ষ হইলে তাহার পৰস্পরের সহায়ক হয় না সেই বিচারে তাহার বিপরীত। বিকাশ বলিতে চিত্তের আনন্দময় অবস্থার ক্রমের ভাষা ধীরে ধীরে যে পৰিবর্তন তাহাই লক্ষিত হয়। কিন্তু কৰ্ণরস যে সংক্ষেভের সৃষ্টি করে তাহা আকস্মিক। ইহাতে চিত্তবৃত্তিতে সম্পূর্ণ পৰিবর্তন ঘটে। এ কারণে হান্ত ও কৰ্ণ পৰস্পরবিরোধী। নাট্যদর্পণেও বলা হইয়াছে—
 “কামস্ত সৰ্ব্বাভিহুলভভরাহত্যন্তপরিচিতভরা চ সৰ্বান এতি হৃদতেতি পূৰ্ব শূদারঃ। ততঃ শূদারচণামিখাভ্যাক্তঃ। ততো হান্তবিরোধিখাং কৰ্ণঃ।”
 ইহা অভিনবভারতীয়েই পুনরাবৃত্তি। হান্তকৰ্ণকে বিপরীতধর্মী বলিবার তাৎপৰ্য এই যে তাহার পৰস্পর পৃথক ভাবাপন্ন হওয়ার দুটি ভিন্নমুখী চিন্তাধারার সূচক। যে ব্যক্তি হান্ত কথিতেছে সে সেই মুহূর্তেই ক্রন্দন করিতে পারে না। চিত্তের স্বাভাবিক লঘুতার পরিচায়ক হান্ত,—কৰ্ণ চিত্তের ব্যাপ্তির। হান্তকৰ্ণের এই বিকল্পধর্মিতা পাঁচাত্তম মানসাত্মিকগুণে^২ স্বীকার করিয়াছেন। ম্যাকডুগল্ বলিয়াছেন, “Laughter is the antidote to Sympathy.” Lord Byron একথা বলিয়াছিলেন, “And if I laugh at any mortal thing 'tis that I may not weep.....” প্রসঙ্গতঃ ইহা জ্ঞাতব্য যে রসবিরোধ বলিতে বাহ্যিক বৃত্ত তাহা বস্তুতঃ স্থায়ীভাবেই বিরোধ

১। অঃ ভাঃ পৃঃ ২৩৭ গাইকোয়াড সিরিঃ।

২। হাস্য কৰ্ণের বিরোধী হইলে Tragedy পূর্ণরূপে রসকণ লাভ করিতে পারে না, একত্ৰ বিরোধ পরিহার করিয়া তাহাদ্বিগের সমন্বয় বিধায়ই নাটকে অভিজ্ঞেত। F. L. Lucas তাহার এত্বে বলিয়াছেন “There is no reason why a Tragedy must be as Laughterless as the house of Rosmersholm, and equally no reason and why it should not. Only one rule remains about humor in Tragedy, that it must not clash with the tone of the whole Tragedy” (p. 153). হাস্যও কৰ্ণের বিরোধিতার মূল কারণ হাস্যের মধ্যেই নিহিত। পূর্বে (পৃঃ ১, পৃঃ ২১) বলা হইয়াছে যে হাস্যের সৃষ্টির পক্ষেতে বহিয়াছে কৌতুহল ও কৌতুহলজনিত নতীর সন্দোদন। অসঙ্গত কারণে সঙ্গের হইয়াছে এইরূপ বোধ হইলেই দৃষ্টবস্ত্র সম্বন্ধে উপহাসজ্ঞান জাগ্রত হয়। কৰ্ণ রসে হৃৎ শোক প্রভৃতির আকস্মিক ও প্রবল আঘাতে সকল চিত্তবৃত্তি ত্ত্বিত ও বিবৃত হইয়া যায়। হৃৎ, শোক, প্রবলবিরুদ্ধে প্রভৃতি নবো কোন কৌতুহল নাই। বরং ভীতির ভাবই প্রচুর রহিয়াছে। হাস্যের মধ্যে প্রথমে সন্দোদনের গাঠনিক, পণে অপপ্রতির সূত্রতা ও লঘুতা। কৰ্ণের মধ্যে প্রথমেই স্রবের প্রবল আঘাত, এবং পণে পণ্ডিত সর্বব্যাপী গাঠনিক ও বিবৃততা। সুতরাং হাস্য ও কৰ্ণ স্বভাবতঃ বিপরীতধর্মী।

১। Outlines of Psychology—McDougall.

কারণ অলৌকিক আনন্দময় বসাবাদের মধ্যে বিরোধ কিরূপে সম্ভব হইবে? আশ্বাদ মূলতঃ অশ্বশৃঙ্গ। কিন্তু হাঙ্গরকল্পেব মধ্যে বস্তুতঃ বিরোধ আছে কিনা তাহা বিশেষ ভাবে বিচার্য। হাসি ও কান্না উহার প্রকাশ্য অভিত, একই বস্তুব এপিঠ ওপিঠ। সংসারে বাহ্য করণ তাহাই আবার হাঙ্গর। স্বল্পভাবে বিশ্লেষণ করিলে জীবনেব প্রতি ঘটনার মধ্যেই কিছু না কিছু অসদ্বিত্তি খুঁজিয়া পাওয়া যায়। তাহার একাধারে যেমন হাস্যোদ্দীপক, তেমনি করণ। এই সকল অসদ্বিত্তিকে বিচ্ছিন্ন করিয়া দেখিলে তাহাদের বস্তুত্বরূপ খুঁজিয়া পাওয়া যায় না, এই সকল বিচ্ছিন্ন দৃষ্টিকে “নিবিড় করে সাজিয়ে গড়ে তোলাতেই” শিল্পীর বাহ্যদৃষ্টি। সকল প্রকার অসদ্বিত্তিই একাধারে তাহাদের সীমাবদ্ধতা ও সঙ্গীর্ণতা লইয়া আমাদের চিত্রে যেমন হাস্যের উল্লেখ কবে, তেমনভাবে স্বপ্নের গভীর তন্ত্রীতে আঘাত কবির সহানুভূতি ও অনুকম্পাকেও আশ্রিত করে। বিকৃতি-বর্ণন যেমন হাস্যের কারণ তেমনই অশ্রুও কারণ। তাহা হইলে ইহাদের মধ্যে সম্পর্ক কি? ইহার উত্তরে আমবা রবীন্দ্রনাথের ভাব্য বলিতে পারি “অসদ্বিত্তি যখন আমাদের মনেব অনতিগভীরভাবে আঘাত কবে তখনই আমাদের কৌতুকবোধ হয়। গভীরতর স্তরে আঘাত করিলে আমাদের দুঃখবোধ হয়। দুঃখ কথাটা এই যে অসদ্বিত্তির তার অল্পে অল্পে চড়াইতে চড়াইতে বিষয় ক্রমে হাস্যে, এবং হাস্য ক্রমে অশ্রুজলে পরিণত হইতে থাকে।” হাস্য এবং করণ এই উভয়বিধ অনুভূতিই অসদ্বিত্তি হইতে জাত, একটি চিত্তেব গভীরতরে আঘাত করে অপরটি অগভীরতবে, একটিতে পরিহাস, আত্মাভিমান প্রভৃতি ভাব প্রবল অপরটিতে সহানুভূতি কারুণ্য প্রভৃতি, স্বতবাং একেজ্রে কেবলমাত্র মাজার বিরোধ ভাবের বিবোধ নহে। নিছক হাসি ভাবল্যেব পরিচায়ক, অশ্রু কারুণ্যেব উৎস,—ইহাদের মধ্যবর্তী স্থলে বিভক্ত হাঙ্গরসের স্থান। স্বতরাং বাহ্য বিভক্ত হাস্য তাহাব পক্ষাতে সহানুভূতি ও সমবেদনার ভাব প্রচ্ছন্ন থাকে। হাস্য ও করণ প্রকাশ্য বিবোধী বলিলে হাস্যেব মধ্যে এই সহানুভূতিকে খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। বস্তুতঃ হাঙ্গরসের সৃষ্টি হইতে গেলে প্রয়োজন লক্ষ্যের—যিনি অসদ্বিত্তির পক্ষাতে যে অসহায়তা ও সাবল্য তাহাকে সমবেদনা দ্বারা আপন বলিয়া অনুভব করেন। উক্ত সাহিত্য সেই স্থলেই সৃষ্ট হয় যেক্ষেত্রে হাস্য ও করণ অঙ্গাঙ্গিতাবে মিশ্রিত হইয়া থাকে। যেমন বঙ্গসাহিত্যে রবীন্দ্রনাথের ‘ঠাকুরাণী’ গল্প। হাস্য যেখানে সম্পূর্ণরূপে প্রকাশিত হইয়াছে অর্থাৎ যেখানে তাহা নীচপাণ্ড-প্রমোদিত ভাঁভামি, রসরস, প্রভৃতিব উল্লেখ উঠিয়াছে যেখানে তাহা আমাদের চিত্তের লঘুতার প্রতি সংবেদন জানায় না। হাস্য শুধুমাত্র ‘নীচপাণ্ড প্রমোদিতঃ’ এই কথা বলিলে তাহার বস্তুত্ব রূপ বিশ্লেষণ হয় না। বুজিমান ব্যক্তি অপরের চরিত্রের অসদ্বিত্তি দেখিয়া যে অবজ্ঞামিশ্রিত হাস্য করেন, বিভক্ত হাস্যে সেই অবজ্ঞানিহিত আশ্রয়কর্ষবোধ থাকে না। জীবনকে অপূর্ব সম্ভাব সহিত পর্ববেষণ করিলে, ভূত-ভবিষ্যৎ—বর্তমান-

ব্যাপী কালান্তরে প্রসারিত মানবের বিরাট সত্তাকে ও নিহ্নব নিয়তিব ‘সহস্র আঘাতে চূর্ণ বিবীর্ণ বিকৃত’ তাহার সকল ভুচ্ছতাকে—এক গটভূমিকার গভীর মহাহুত্বতির সহিত পূর্ণবেশণ কবিলে, যে নির্লিপ্ত উদাসীন্তের বোধ হয় হস্তের গচ্ছাতে তাহাই বর্তমান। স্বপ্ন দুঃখ, হাসিকান্না, পাগ পুণ্য, সত্যতা, অসত্যতা ইহারা মহাহুত্বতির ভাবরসে আর্দ্র হইয়া যে রূপ ধারণ করে, তাহাতে হস্তরসের মধ্যে কোন আলা অথবা আকোশ থাকে না। ফলে হস্ত ও করুণ এই উভয় রসেই উদাসীন নির্লিপ্ত হাসির ব্যঞ্জন ফুটিয়া উঠিতে থাকে। হস্ত ও করুণে একত্ব বস্তুতঃ কোন বিবোধ নাই। Pater একত্ব সেই হস্তকেই বর্ণার্থ হস্তরূপে স্বীকার কবিয়াছেন বাহা “.....which blends with tears, and even with the subtleties of the imagination, and which, in its most exquisite motives, is one with pity.....”

হস্তরসে যে সঙ্কটবস্তুর আশ্রয় উল্লেখ করিরাছি তাহা ঠিক করুণ রস নহে, কিন্তু উৎকৃষ্ট হস্তরসের প্রতিষ্ঠা রচনার মধ্যেই এই করুণ রসের স্তোতনা থাকে। ইংবাজীতে Humour বলিতে বাহা বুঝায় সংক্ষেপে সেই ভাবের স্তোতক প্রতিশব্দ নাই বলিলেও চলে। হস্তরসকে তত্ত্ব দৃষ্টিতে (theoretically) হিউমাৰ-এর প্রতিশব্দ-রূপে গ্রহণ করিলেও বর্ণার্থ হাস্যরস বর্তমান সংস্কৃত সাহিত্যে পূর্ণাঙ্গ বাজায় শুষ্ক হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না। বাহা পাওয়া যায় তাহা Wit শ্রেণীর। পাশ্চাত্য সাহিত্যে দেখা যায় Lamb-এর Essays of Elia এই হস্তরসের শ্রেষ্ঠ উদাহরণ। হস্ত ও করুণ সেখানে অপূর্ণ ভাবে মিশ্রিত হইয়াছে, কিন্তু Dickens-এর রচনার হাস্যরস করুণরসের আধিক্যে আপন বৈশিষ্ট্যকে হারাইয়া কেলিয়াছে। জইনবার্ণ একত্ব Dickens-এর উদ্দেশ্যে বলিয়াছেন, “...master in the conterminous provinces of laughter and of tears.” হাস্য ও করুণ ইহারা সমভাবে মিশ্রিত না হইলে যে উৎকৃষ্ট হাস্যরস শুষ্ক হয় না এ সত্য সংস্কৃত সাহিত্যসেবিরগণের ও আলঙ্কারিকগণের নিকট বিমিত্ত থাকিলেও সংস্কৃত সাহিত্যের যে সকল নিবর্শন বর্তমানে পাওয়া যায় সেই সকলগ্রন্থে ইহা পরিস্পূর্ণভাবে প্রতিকলিত হইবার সুযোগ পায় নাই। সামাজিক জীবনে সংঘাতের অভাবই বোধ হয় ইহাব কারণ। আলঙ্কারিক সম্প্রদায় হাস্যকে

১। বিখ্যাত ইংরাজ সমালোচক Thackeray হস্ত ও করুণের মধ্যে কোন বিরোধ নাই ইহা সূচিত করিবার উদ্দেশ্যে বলিয়াছেন—“the best humour is that which is flavoured throughout with tenderness and kindness .”

George Bernard Shaw-কে একদা প্রশ্ন করা হইয়াছিল “what is your definition of humour ?” উত্তরে তিনি বলিয়াছিলেন “Anything that makes you laugh But the finest sort draws a tear along with the laugh” (Sixteen Life Sketches p 54)

ককর্ণরসেব অল্পভাব রূপে প্রদর্শন করাইয়া হয়ত হাস্যও ককর্ণেব গুঢ় সংযোগটিকেই ফুটাইয়া তুলিতে চাহিয়াছিলেন। হাস্যরস রচনার ক্ষমতা সকলের থাকে না এবং সকল যুগেও ইহা দেখা যায় না।^{১০} কেবলমাত্র শ্রেষ্ঠ যুগন্ধব প্রতিভাব মধ্যেই ইহাব পূর্ণ সজ্জন পাওয়া যায়। সংস্কৃতে একমাত্র কালিদাসের সাহিত্যে এই হান্তরসেব সজ্জন মেলে।^{১১} যেমন শকুন্তলা নাটকে বিদুষক হান্তরসের বিভাব, তাহার উপস্থিতি মাদ্রেই হান্তরসের সৃষ্টি হয়। কিন্তু পঞ্চমাদ্রে অভ্যুপরিকাশনের হন্তে তাহার গীড়ন এবং ষষ্ঠ্যদ্রে মাতলির হন্তে তাহাব লাহনা ইহার মিনতিভাবে হান্তের উদ্বেক কবিলেও তাহাতে এই ঔদরিক কাল্পন্যবিমুখ বলবুদ্ধি ব্রাহ্মণের প্রতি পাঠকচিত্ত অবজ্ঞার উপহাসে পূর্ণ হইয়া উঠেনা, বরং উদার সহানুভূতি ও অনুকম্পার ভাব উদ্ভিক্ত হইয়া মনকে আর্দ্র কবিতা দেয়। পুনরায় যালবিকারিমিহ্রনাটকে প্রথম ও দ্বিতীয় অঙ্কে হরদ্বাস ও গণদন্তেব কলহে এই উচ্চাঙ্গের হাস্যবসেব সজ্জন পাওয়া যায়। হবদন্ত ও গণদাসেব কলহে উভয়েই বাহ্যদরবাবে স্বীয় শ্রেষ্ঠত্ব প্রতিপাদনের নিমিত্ত উৎসুক। দেবী বাবিলী পরিব্রাজিকা কৈশিকী ও মহাবাজ অগ্নিমিত্র স্বয়ং বিচাৰকের আসন অধিকার করিয়াছেন। হবদন্ত ও গণদাস উভয়ে স্ব স্ব অভিযোগ বিবৃত করিলেন। আচার্যের শ্রেষ্ঠত্ব শিত্তেব

১০। তুলনীয "সদ্যঙ্গের আয়তনাদ্রেই কাব্যরসাত্ত্বত্ব শক্তি জগ্ৰাব না, তাহা প্রথমে অতি কচ অবহার থাকিবা ক্রমে বার্তিত হয়।" বাজা, বরদর্শন, পৃষ্ঠা ১২৭১।

১১। কালিদাসেব কলা হাজা বৌদ্ধসাহিত্যেও এই উচ্চাঙ্গের হান্তের সজ্জন পাওয়া যায়। বর্ণপদে কোনও এক কৃপণের কাহিনী উল্লিখিত আছে। বনকব্ধগো (১, ২)তে কলা হইবাছে যে এই ব্রাহ্মণ এতদুৎ কৃপণ ছিল যে একবাব তাহার পুত্রের নিমিত্ত দ্বর্ষাঙ্গুরীয়ক কবিতাব প্রোদ্রবন হইলে বর্চাকার আদান না কবিতা সে বরং বর্ণ অগ্নিতে স্তব্ধ করিতা অনুরীক দিবানে প্রবৃত্ত হইল। পুত্র রোগাক্রান্ত হইলে অর্ঘ্যদেবের ভবে সে চিকিৎসক আহবান করিত না পুত্র বরংবুদ্ধ হইলে সে চিকিৎসক আহবানে প্রবৃত্ত হইল, কিন্তু বাধাতে চিকিৎসক আসিতা তাহাব গৃহমধ্যে বিভব দেখিতে না গানে সেজন্ত বর্ণ পুত্রকে গৃহপ্রান্তে শাবিত করিতা রাখিল। পুত্র হতুমুখে পতিত হইলে বখারীতি দাহ কবিল, কিন্তু প্রত্যহ সকলেব আগোচর শ্রুতানে বাইবা পুত্রের চিত্তার অঙ্গবিসর্জন করিত। পুত্র দিবাক্ষণ লাভ করিতা পিতাকে ব্রাহ্মি হইতে প্রবৃত্ত কবিতার স্তম্ভ মানবসেহ অবলম্বন কবিতা শ্রুতানে আসিতা ক্রন্দন কবিতো লাগিল। পিতা তাহাকে ক্রন্দনেব কাবণ জিজ্ঞাসা করিলে সে বলিল যে স্বর্গ ও চন্দ্রকে লাভ করিতার স্তম্ভ সে ক্রন্দন করিতেছে। পিতা তাহাকে নির্বোধ বলিতা উপহাস করিলে সে তাহাকে মৃতপুত্রের পুনর্জীবনলাভেব উদ্দেশে ক্রন্দন যে কন্তদূর অসার তাহা বুঝাইবা গিল। আলোজ গলে পিতাব চণ্ডিও ঐটি হান্তরসের উদাহরণ। বার্ষমর নির্বোধ বর একদিকে অর্ধদক্বেব বোহে পুত্রসেহকে বিদর্শন দিবায় চেষ্টা কবিতোছে, অপরাধকে চিরন্তন পিতৃবেব সেহ তাহাকে জবাবভার বকনুকে অধীকান করিতা মৃতপুত্রকে পুনরায় লাভ করিতার চেষ্টাব নিয়তিব বিকলারবে ব্যাপ্ত করাইতেছে। মৃত মানবান্নার এই বিফল প্রদান—ইহা একাধারে বেমন হস্তোদ্বীপক, তেমন ভাবে গভীর কাবশেবও জনক। বঞ্চিত মানবব ক্রন্দন ও ব্যাধাহত পিতৃসেহেব মনোবেলা হান্তের সহিতই গভীরভাবে সহানুভূতিবে উদ্ভিক্ত করে।

শিক্ষার ভিতর দিয়া পরিষ্কৃত হইয়া উঠে, এজন্ত গণদাসকে তাহার শিক্ষা মানবিকাকে আনয়ন কবিত্তে আদেশ দেওয়া হইল। মানবিকা উপস্থিত হইয়া অপরূপ নৃত্যকৌশল সমভিযাহাবে চতুষ্পদা 'ছলিক' গান আবৃত্ত কবিল। নাট্যকাবের প্রয়োজন বাজার সমুখে মানবিকাকে উপস্থাপিত কবা। সে উদ্দেশ্য সিদ্ধ হইবার পর আর অপর আচার্যেব শিক্ষা কৌশল দেখাইবার প্রয়োজন নাই। এজন্ত হবদত্ত আসিয়া স্বীয় শিক্ষা-পাটব দেখাইবার প্রার্থনা কবিলে বাজা বাহিবে নিবপেক্ষভাবে তাণ কবিয়া বলিলেন "নহু পর্য্যন্তকা এব বদম্।" এমন সময় বিদ্বক বলিয়া উঠিলেন যে ভোক্তনের বেলা উপস্থিত অভাব শিক্ষা কৌশল প্রদর্শন হুগিত থাকুক, এবং আশ্বপক্ষ সমর্থনের উদ্দেশ্যে হবদত্তকেই প্রায় কবিলেন "হবদত্ত। কিং ভণসি?" এই পরিস্থিতির মধ্যে যে হুঙ্গ irony বর্তমান তাহা কেবলমাত্র রসিক পাঠকেরই অল্পভববেদ্য। নাট্যকাবের হবদত্তেব শিক্ষা কৌশল দেখাইবার কোন প্রয়োজন নাই, রাজারও প্রয়োজন নাই, বিদ্বকেরও নাই, অথচ স্বীয়কৌশল প্রদর্শন না করিতে পাবিলে গণদাসেব নিকট হবদত্তকে পরাজয় স্বীকার করিয়া লইতে হয়। সমস্ত সত্তা দিয়া সে এই পরাজয়—এই আত্মাবমাননাকে-দূরে সবাইবার চেষ্টা করিতেছে; কিন্তু ঘটনা এমন ভাবে আসিয়া পড়িয়াছে যে তাহার স্বীকার না করিয়াও উপায় নাই; এজন্ত হুতীত্র কোভ ও নিরুদ্ধ হতাশার সহিত সে অনিবার্য্যকে স্বীকার কবিয়া লইয়া বলিল "অস্তি চাত্তন্ত বচনাবকাশোহু?" তাহার এই অবস্থা যেমন হাত্তোদ্ধীপক তেমন করণও বটে। নাটকেব বৃহত্তব প্রয়োজনেব নিকট তাহার ক্ষুদ্র প্রয়োজন তুচ্ছ হইয়া গিয়াছে, কিন্তু তাহার করণঅবস্থা দর্শনে সত্তদয় পাঠকের চিত্ত সহানুভূতিতে সদয় হইয়া উঠে। এই হাত্ত একাধারে যেমন হুঙ্গ অল্পভূতিগ্রাহ্য অপরিমিকে তেমনই প্রাপ্পর্শী। ইহাতে যেমন বুদ্ধির প্রতি আবেদন বহিয়াছে তেমনভাবে ইহা অল্পভবের মধ্যে প্রাপ্পন্দনও আনিয়া দেয়। কালিদাসেব বসকল্পনার সকল দৈন্ত ও অসঙ্গতি এই নিলিষ্ট মধুর হাত্তেব মধ্যে মিশ্রিত হইয়া অপরূপ হইয়া উঠে। কিন্তু লক্ষ্যীয় এখানে ইহাই যে হাত্তের উপাদান এক্ষেত্রেও সেই নীচপাত্র, এক্ষেত্রেও বিদ্বকের রং ভাষা, ব্যাক-বিক্রপ মলকবা, ভাঁভামি, নির্বোধ শিক্ষক-দ্বয়ের কলহ প্রভৃতি হাত্তের উপাদান; শিক্ষিত অশিক্ষিত, বিদান, উচ্চ-পাত্র নীচপাত্র নির্বিশেষে সকলেই ইহাতে অবিলম্বে গাভা বিতে পাবে। কিন্তু কালিদাসেব জ্ঞান শক্তিমান কলাশিল্পীর হস্তে পড়িয়া ইহাবা সমস্তই উচ্চাঙ্গের ধনিকাব্যের অল্পভূত হইয়া গিয়াছে। প্রবল কাব্যবিচাবশক্তি (অর্থাৎ উপাদান সন্নিবেশেব বৈচিত্র্য ও নির্বাচন ক্ষমতা) ও উহার সহানুভূতিব দ্বাদ্বদগুণ্পর্শে এই সমস্ত স্থল উপাদানই সাহিত্যের সামগ্রীতে পবিণত হইয়াছে। স্তবং ব্রসবিরোধের কোন প্রায়ই যেমন এক্ষেত্রে উদ্ভিত হয় না, তেমন 'নীচপাত্র' আনয়নবিভাবেব স্বভবরূপে প্রতীত হইবার প্রায়ও এক্ষেত্রে উদ্ভিত হয় না। অধ্যাপক হড্‌সন এজন্ত বলিয়াছেন যে যেখানে সত্যসত্যই হাত্তরস

হৃষ্ট হইবে সেখানে রসোদ্বীপকবস্ত্র ভুল্লেখ্য রসাবাহকে বিন্দুমাত্রও প্রভাবিত করিবে না, অথবা রসাবাহকে জুরতা অথবা কোন বিশ্বাসের ভাব থাকিবে না।”^{১১} খ্যাতি হাস্যরসের উৎপত্তি সেইখানেই তর, যেখানে ব্যঙ্গের নবপ্রকার নিবুদ্ভিতা, অহঙ্কার, স্বার্থপরতা, নীচতা, ভণ্ডামি ও ভাগ্যের নির্ভর-পীড়নে পদমলিত অসহায় যে অবস্থা তাহাতে অবিচলিত থাকিয়া লেখক তাহাতে যে সহাত্বৃতির বৃহৎ আলোকপাত করেন। এতদ্ব্যতীত হাস্যরস সকল প্রকার নীচতা হইতে মুক্ত, ইহার মধ্যে যে সঙ্কটরতা আছে তাহা ঠিক করণ নহে, কিন্তু করণের বিরোধীও নহে—করণের রেশের দ্বারা আর্জি। জীবনকে দূর হইতে দেখিলে তাহা অসঙ্গতি চিত্রে কারুণ্যের উদ্রেক করে, কিন্তু সেখানে কারুণ্য অশ্রুতে অবসিত হয় না। সবকিছু ভুল্লেখ্য করিয়া বিবর্তনশীল সত্যের বে আনন্দরূপ তাহাই চাত্ত ও করণকে উদ্ভিক্ত করিয়া অসঙ্গি হাতে পরিণত হয়। অপরাধী দীর্ঘকাল কারাবাসের অন্তে অতীত জীবনের ভাস্কি স্মরণ করিয়া হাস্য করে। সহস্র অভিক্রান্তাব অগ্নিপরাঙ্কার বিশুদ্ধ মানবাত্মা যেমন ঐ হাস্যের মধ্যে মূর্ত হইয়া প্রকাশ পায়। কালবিবর্তনের নহিত অদ্বিত জীবন সন্দেহে যে প্রজ্ঞাদৃষ্টি তাহাই বিশুদ্ধ হাস্যের মধ্যে বর্তমান; ইহার মধ্যে কোন বিরোধ নাট, কোন অসঙ্গতি নাই। হৃদয় হাস্য করণের মধ্যে বিরোধ বলিয়া বাহ্য উক্ত হইয়াছে তাহা প্রতীকমানমাত্র, বস্তুর ইহাদের মধ্যে কোন বিরোধ থাকিতে পারে না। প্রসঙ্গত আমরা ষ্টিয়েনসনিকের এর স্মরণ রনগ্রাহী আলোচনা উদ্ধৃত করিয়া আলোচ্য প্রসঙ্গের সূচন করিতেছি—“Humour, in its highest form, no longer excites our laughter, no longer appeals to our comic sense, no longer depends upon the acid of wit... Such is the highest ‘humour.’ It represents an outlook upon life, a retrospect as it were, in which is contrasted the fever and fret of our earthly lot with its short comings, its lost illusions and its inevitable end.

... The angers, the misfortunes, even the crimes would have faded into happy recollection, into Divine retrospect, into “humour.”

Thus does life, if we look at it from sufficient distance, dissolve itself into ‘humour’. Seen through an indefinite vista it ends in a ‘smile’ ... Our universe ends thus with one vast, silent unappreciated joke.”^{১২}

১১। “Much depends upon spirit and treatment. But we are at least safe in saying that when our laughter is stirred it shall be by no unworthy subjects, that it shall not partake of cruelty, and that it shall leave no bad taste in the mouth”—(The Study of Literature. p. 207).

১২। Humour. (Ch XI. p. 286-288).

স্বার্থভাবে বসনিশ্চিতির পক্ষে যেমন বসবিরোধ পরিহার করা প্রয়োজন, সেইরূপ বিশেষ বিশেষ রসের অল্পকূল বীতি, বৃত্তি ও বর্ণ প্রভৃতিব স্বার্থভাবে সন্নিবেশ করাও প্রয়োজন। কারণ রসের মধ্যে পরস্পর বিবোধ থাকিলে রসাত্মক বর্ণ প্রভৃতিকে স্বার্থভাবে সন্নিবেশ করা হইবে না এবং তাহাতে কাব্যের উৎকর্ষের হানি হইবে। পুনরায়, যে রসে যে বৃত্তি প্রধানভাবে আশ্রিত সেই রসে তাহার বিরোধী বৃত্তিব সম্বন্ধও সেই রসের উৎকর্ষের পরিপন্থী। যে সকল রস পরস্পর অবিরোধী তাহাদিগের বৃত্তিগুলিও (কৈশিকী, ভারতী প্রভৃতি) অবিরোধী হইবে এবং একাদিক অল্পরসও একই বৃত্তিকে অবলম্বন করিতে পারে। বৃত্তি সমূহের ব্যবহারের সহিত রীতি, বর্ণ ও স্ববের ব্যবহারও অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত, এবং শব্দের প্রয়োগ স্বরগ্রাম ও সূচনা ইহাদের উপব নির্ভরশীল। বাচ্য ও বাচক উভয়প্রকার বসাত্মক যে শব্দ ব্যবহার তাহাই বৃত্তি এবং সকলপ্রকার বৃত্তিই রসের পরিপোষক। একত্র ধ্যান্যলোকে বলা হইয়াছে—

“রসাত্মকত্বেন ব্যবহারোৎকর্ষকরোঃ

ঔচিত্যবাস্তবতাঃ এতা বৃত্তবোধিবিধাঃ স্থিতাঃ।” (৩, ৩৩)

সাহিত্য, আবলম্বী, ভারতী ও কৈশিকী এই বৃত্তি চতুষ্টয়ের মধ্যে ভারতী বৃত্তিই একমাত্র হস্তবলপ্রধান নিষক্কাধিতে ব্যবহৃত হইতে পারে। বাচ্য, মন এবং বৈহিক ব্যাপারযুক্ত সকলপ্রকার কর্মে কোন না কোন প্রকার লাগিত্য অথবা সৌষ্ঠব সকলেবই অভিপ্রেত। বিশেষতঃ উত্তম প্রকৃতিসম্পন্ন ব্যক্তির সকল কর্মকেই সৌষ্ঠবময় করিয়া তুলিতে ইচ্ছুক এই সৌষ্ঠবসাধনের প্রচেষ্টা হইতেই বৃত্তিচতুষ্টয়ের জন্ম। বাসুকৌর্কসাধনের প্রচেষ্টা হইতে ভারতী বৃত্তিব জন্ম। সাহিত্য্যর্পণকারেব^{১০} মতে হস্তবলেও এই ভারতী বৃত্তি ব্যবহৃত হইবে। উপন্যাসরিকা এবং কোমলা বৃত্তি শৃঙ্গার ও হস্তবলের অল্পকূল এবং হস্তবলের অভিযাত্রকরূপে কৈশিকী বৃত্তিও ব্যবহৃত হইতে পারে। কৈশিকী বৃত্তি শৃঙ্গাররসেই বিশেষভাবে প্রযোজ্য, কিন্তু শৃঙ্গার হইতে হস্তবলের উৎপত্তি হওয়ার হস্তরসে কৈশিকী বৃত্তি প্রয়োগ কবিলে তাহা অনৌচিত্যজনক হইবে না।

বিতান্যথের মতে হস্ত, শান্ত এবং অকৃত রস সূচনা কবিত্তে ভারতী বৃত্তি বিশেষভাবে ব্যবহৃত হয়।^{১১} ভারতীবৃত্তির অঙ্গ প্রয়োজন, বীথী, প্রহসন এবং আশ্রম (মতান্তরে

১০। বৃত্তি নব্বই ভারতী, ৪র্থ অধ্যায়, কালিকা ৪১০

১১। বাণভট্টালঙ্কারে কোন রীতি কোন রসে ব্যবহার করিতে হইবে এ বিষয়ে কথা হইয়াছে—

“লাগি হস্তরসে প্রযোগনিশ্চিঃ রীতিঃ প্রবচ্তে ব্রতা,

পাঞ্চালী করণভাবনকরসে শান্তে রসে বাগবী

সৌন্দর্য বীররসে চ বীরজরসে কল্যাণসৌন্দর্য

বীতশাস্ত্রভাবোদ্বিগ্নবিষয়ে শৃঙ্গাররসে রসে। (১.৬)

প্রস্তাবনা)। ত্রীশ্রীনাটকচক্রিকাতে বলা হইয়াছে যে প্রস্তাবনাতে সাধারণতঃ বীররস, অদ্ভুত রস প্রভৃতি প্রধানভাবে উপস্থাপিত করা হয়, কিন্তু স্থাপনাতে হান্ত, বীভৎস, রোদ্র প্রভৃতি রসেরই সম্মিলন করা হয়। যেমন—

“বীরাভূতাদিপ্রায়ৈষু ভবেৎ প্রস্তাবনোচিতা।

হান্তবীভৎসরোদ্রাদৌ প্রারোহ স্থাপনা মতা।”

ভারতচর্চার পাঠ্যগুণ বিষয়ে আলোচনা এসময়ে বর্ণ ও রসবিষয়েও আলোচনা করিয়াছেন। উদাহৃত, অল্পদাহৃত, স্ববিত এবং কল্পিত এই বর্ণচতুষ্টয়ের মধ্যে হান্ত ও শৃঙ্গাররসে স্বরিত এবং উদাহৃতবর্ণের পাঠ অভিপ্রেত। সপ্তস্বরের মধ্যেও হান্ত প্রভৃতি রসে কোন কোন প্রকার স্বব ব্যবহৃত হইবে তাহার নির্দেশও নাট্যশাস্ত্রে দেওয়া হইয়াছে। হান্ত ও শৃঙ্গাররসে মধ্যম এবং পঞ্চম স্বর বীৰ ও অদ্ভুতে বড়জ এবং ষষ্ঠম স্বর ব্যবহৃত হইবে। নাট্যশাস্ত্রে বলা হইয়াছে “হাস্যশৃঙ্গারয়োঃ কার্ণৌ, স্বরৌ মধ্যমপঞ্চমৌ।...।

কাব্যেব অলঙ্কারের মধ্যে কাকু অন্ততম। এই কাকু পুনরায় সাকাক্ষ ও নিরাকাক্ষ ভেদে দুই প্রকার। নিরাকাক্ষ কাকুর মধ্যে উচ্চ, দীপ্ত, মল্ল, নীচ, ক্ষতবিলম্বিত প্রভৃতি অবান্তর-ভেদ রহিয়াছে। হান্ত, শৃঙ্গার ও কৰুণরসে বিলম্বিতালঙ্কারযুক্ত ‘কাকুর ব্যবহার অভিপ্রেত। নাট্যশাস্ত্রেও বলা হইয়াছে ‘হান্তশৃঙ্গারকৰুণেষু কাকুর্বিলম্বিতা।’ কাকুর ছয়টি অঙ্গ—বিচ্ছেদ, অর্পণ, বিসর্গ, অল্পবন্ধ, দীপন ও প্রশমন প্রভৃতি। হান্ত ও শৃঙ্গাররসে অর্পণ, বিচ্ছেদ, দীপন ও প্রশমনযুক্ত কাকুর প্রয়োগ নাট্যশাস্ত্রে উক্ত হইয়াছে। ভরতের নাট্যশাস্ত্র বিশদভাবে আলোচনা করিলে রসের সহিত স্বর ও রাগের নিবিড় সম্পর্ক বিষয়ে অনেক কিছু জানা যায়। এক্ষত ভরত বলিয়াছেন—“জাতয়ো রসসঞ্চারঃ”।^{১৫} হান্ত ও শৃঙ্গাররসের সহিত বড়জ ও মধ্যম-স্বরের নিবিড় সংযোগের কথা বলা হইয়াছে। নারদমতে মধ্যমগ্রাম ও বড়জগ্রামের মূর্ছনাগুলিও হান্তরসেরই পরিণামক। হান্ত ও শৃঙ্গাররস সাধারণতঃ মধ্যমরসকে আশ্রয় করে। হান্তরসে কাকুর ব্যবহারের প্রয়োজন কি এপ্রসঙ্গে নাট্যশাস্ত্রে বলা হইয়াছে যে সাধারণতঃ সকল রসেই কাকুর দ্বারা ধ্বনির বৈশিষ্ট্য, স্নিগ্ধতা ও মাদুর্যের সৃষ্টি হয়। হান্তরসেও সেই প্রকারে মাদুর্যের সৃষ্টি হয়। রসভেদে ও ভাবভেদে, নৃত্যাদির যে বিভিন্ন প্রকারের ভেদ হইত তাহা বরহত, কোনারক, অজ্ঞতা, থাকুরাহো প্রভৃতি হানেন ভাস্কর্য নিদর্শনগুলি পরীক্ষা করিলে স্পষ্টই প্রতীত হয়। নৃত্যাদির মধ্যে লয়, অঙ্গহার ও ললিতভাবযুক্ত এবং কৈশিকী-বৃত্তিসম্পন্ন যে নৃত্য তাহা হান্ত নামে পরিচিত ছিল এবং তাহা হান্তরসে ব্যবহৃত হইত। মালবিকাগ্নিমিত্রে (২য় অঙ্ক) লয়যুক্ত চতুস্পদা যে ‘ছলিক’ গীত হইয়াছে তাহা শৃঙ্গার ও হান্তরস প্রধান। ছন্দ, রীতি ও অঙ্গের সম্মিলন

যে সকল সময়েই বসভেদে ভিন্ন ভিন্ন প্রকারের হইবে এ বিষয়ে অলঙ্কারশেখরে বলা হইয়াছে—

“উদ্দামা বীরবোদ্ধাদৌ ছন্দোরীত্যক্রাদয়ঃ ।

হৃদয়াঃ শূদ্রারহাত্তাদৌ পরমোর্মিযামা গতিঃ ।”

হাত্তবল যেহেতু শূদ্রার হইতে উৎপন্ন, সেইজন্য মার্ধ্বগুণাধিত পদপ্রয়োগই হাত্ত-
বলের পক্ষে প্রকৃষ্ট । বস্তুতঃ সংস্কৃত কাব্যে ইহার অনেক উদাহরণ পাওয়া যায়, যেমন—

“কণ্ঠাচ্ছিবাকমানাবলয়মিব কবে হারমাবর্তমন্তী

কৃত্বা পর্ধ্যাকবক্ষং বিষধরপতিনা মেখলারাগুপেন ।

মিথ্যামহাভিযাপক্ষুরদধরপুটব্যক্তিভাব্যভঙ্গাঙ্গা

দেবী সক্ষাভ্যাহরা হসিতপত্তপতিভক্ত দৃষ্টা তু বোহব্যাং ।”

পূর্বে (পৃঃ ৪৪) বলা হইয়াছে যে হাস্যহারিভাব কোন কোন ক্ষেত্রে অল্পভাব অথবা ব্যক্তিচারিতাবে পরিণত হইতে পারে ; কিন্তু সাধারণতঃ হাস্যহারিভাব যথোচিত বিভাব অল্পভাব প্রভৃতি সহযোগে হাস্যরসেই পরিণত হয় । হাস্যরসের বিশেষরূপে প্রযুক্ত অল্পভাবসকল ছাড়াও ভবভার্য্য হান্তোচিত দৃষ্টি সকলের বর্ণনা কবিরাছেন । অষ্টবসভেদে আট প্রকারের ‘দৃষ্টি’ কথিত হইয়াছে, যেমন—কাত্তা, ভয়ানকা, হাস্যা, করুণা, অকুতা, রোজী, বীবা ও বীভৎসা । এই প্রকার হারিভাবভেদেও দৃষ্টির তের শীকৃত হইয়াছে । অর্থাৎ হারিভাব যে প্রকার দৃষ্টিতে সূচিত হইবে বসাবাদ-জনিত আনন্দ সেই প্রকার দৃষ্টিতে সূচিত হইবে না । বসভেদে দৃষ্টির এই তের বিচার করিলে হাস্যরসাত্মক দৃষ্টির মধ্যেও অনেক প্রকার বৈচিত্র্য দৃষ্ট হয় ।^{১০} হাস্যবসাত্মক দৃষ্টিতে পক্ষের পর্ধ্যাক্রমে সজ্জিত হয়, চক্ষুতরকার আবর্তনের সহিত তাহাদের উন্মোচন হয় এবং চক্ষুতরকা ক্রমে ক্রমে দৃষ্টিগোচর হয় । চাতুর্ঘ, শঠতা, রহস্য প্রভৃতি সূচিত করিতে এই হাস্যাত্মক দৃষ্টির ব্যবহার হয় । হাস্যহারি ভাবে দৃষ্টা দৃষ্টি প্রকাশ পায় । পুনরায় হাস্যরসাত্মক দৃষ্টির ক্ষেত্রে অক্ষিগোলকের আবর্তন বিষর্তনাদিও ভিন্ন ভিন্ন ক্ষেত্রে ভিন্ন ভিন্ন প্রকারের হইবে । হাস্যবসাত্মকভাবে সঙ্কোচনকে সম্প্রবেশন বলা হয় । হাস্যোচিত ক্ষুণ্ণটিকে পাতন বলা হয়, ইহাতে ক্রমের যুগপৎ নিম্নীলন হয় । তেমনভাবে হাস্যে নাসিকা ফুলনকে ভবত বিকৃণ্ডিত আখ্যা দিয়াছেন । হাস্য, স্রুণা, ক্রোধ প্রভৃতি সূচিত করিতে অধরের যে সঙ্কোচন

১০। বিকসিৎসিতাপাঙ্গো মুহুঃ চাক্ষুরিতথঃ ।

লীলয়া সখিতো বন্ধ স হাস্যো বস উচ্যতে ॥

বিকসিতবদনপ্রাণা বিকসিতাপাঙ্গবদনশৃঙখনা ।

কীডাকানুভূতাতা হাত্তবল তাত্ বিকসিতা দৃষ্টিঃ । সমরাসরণ স্তবধর, পৃঃ ২৯৮ ।

তাহাকে বিবর্তন কচে। বিবর্ত অর্থাৎ ভট্টকরের সম্পূর্ণ বিহুতি ইহাও হাস্যেরই প্রকাশক। অল্পরূপভাবে মুখের উজ্জ্বল্যও হাস্যেব অল্পভাবকণ। হাস্যরসের সূচক সঞ্চরণভদ্রী সম্বন্ধেও (gaits) বলা হইয়াছে যে, আনন্দেব ও হর্ষের যেখানে সূচনা হইবে সেখানে অভিনেতাগণ চতুর্দিকে জ্ঞত এবং সংক্ষিপ্ত পরবিশ্রাস করিবেন। হাস্য রসাত্মক দৃশ্তেব অভিনয়ে অভিনেতৃবর্গেব হস্ত সকল সময়েই কোন এক বিশেষ দিক্ সূচিত করিবে।

হাস্যাত্মক দৃষ্টির দ্বারা হাস্যাত্মক সিদ্ধিও নাট্যাশাঙ্গে বর্ণিত হইয়াছে। মাহুয়া সিদ্ধি দশপ্রকারের এবং দৈবী সিদ্ধি দুই প্রকারের। সিদ্ধি বলিতে নটগত এবং সামাজিকগত অভিলষিত প্রয়োজন পূর্তি। হাস্যাত্মক রচনার সিদ্ধি ব্যাক্যগত, নেপথ্যগত, এবং শরীরগত। দর্শকগণের মিত্র অপহসিত অথবা উচ্চ বিহসিত হইতে ভাবময়ী সিদ্ধি জানা যায়। অর্থাৎ দর্শকগণ উচ্চ নীচ ভেদে 'সাধু সাধু' বলিয়া স্তুতি কবিলে অথবা 'কষ্টদায়ক' এইরূপ মন্তব্য করিলে তাহা হইতে হাস্যাত্মক অভিনয়ের সাফল্যের সম্বন্ধে ধারণা করা যায়। এইরূপে—পুলক, রোমাঞ্চেব উদ্গম, আগুন হইতে ভাবাবেগে উত্থান, বহ্নগ্রহণ, অগ্নি সঞ্চালন প্রভৃতি শারীরিক সিদ্ধির লক্ষণ। অভিনয়কালে ইহং স্মিতের সাহায্যে বাহ্য প্রদর্শিত হয় এবং প্রেক্ষকগণও স্মিতহাস্তের সহিত বাহ্য গ্রহণ কবে তাহা নেপথ্য সিদ্ধির লক্ষণ। ভাবপ্রকাশেও এইগুলির বর্ণনা বহিরাছে।

বৈক্যব রসশাঙ্গে হান্তরসেব স্থান

অলঙ্কার শাঙ্গে হাস্যকে যেকণ অদরসরূপে দেখান হইয়াছে ভক্তিরসায়তনিকু গ্রন্থে সেইরূপ হাস্যকে গৌণভক্তিরসরূপে দেখান হইয়াছে। অভএব হাস্তের রসরূপে গৌণতা কেবলমাত্র অভিনবগুপ্তের অভিমত নহে ইহা পরবর্তী বৈক্যব সম্প্রদায়ের সিদ্ধান্তেবও অল্পকূল। ভক্তিরসায়তনিকু গ্রন্থে পাঁচটি প্রধান ভক্তিরস এবং ৭টি গৌণ ভক্তিবস স্বীকৃত হইয়াছে। কিন্তু গৌণ বস সকলের রসত্ব স্বীকারে বোধ হয় রূপগোব্দীর সম্পূর্ণ অতিশ্রেষ্ঠ ছিল না। তিনি বলিয়াছেন—

“হাস্যাদীনাম্ রসত্বং যদ্ গোপনেনাপি কীর্তিতম্।

প্রাচ্যং নভাস্তসারেন ভঙ্খিক্সেয়ং মনীষিভিঃ।

অমী পঠৈব শাস্তাদ্যা হরেভক্তিবসাঃ মতাঃ।

এষ হাস্যাদয় প্রায়ে বিলভি ব্যভিচারিতাম্।”

ইহার। কিন্তু মূল ভক্তিরূপ রসেরই প্রকারান্তর। বিকৃতভক্তিই একমাত্র রস। সুতরাং হাস্য হইতে হাস্যভক্তি, ক্রোধ হইতে ক্রোধভক্তি প্রভৃতি বিভিন্ন নানাপ্রকার ভেদ সৃষ্ট হইয়া পরিণামে তাহার। ভক্তিরসে পরিণত হয়। এই অতিমতের সহিত ভোজরাজের অভিনয়ের অনেক সাদৃশ্য বর্তমান—

“বন্ধ্যমার্থৈঃ বিভাবার্থৈঃ পুষ্টিং হাসরতিৰ্গতা ।

হাস্যভক্তিরসো নাম বুধৈরেব নিগম্যতে ।”

এই রসের ‘আলম্বন’ বিভাব শ্রীকৃষ্ণ । এজন্য বলা হয়—

অধিহাসনংকৃষ্ণস্তথাভোহপি তদধরী ।

বৃদ্ধাঃ শিশুত্বাঃ প্রায়ঃ প্রোক্তা বীৰৈবস্তদাশ্রয়াঃ ।

বিভাবাদি-বৈশিষ্ট্যাং প্রবরাশ্চ কচিরতাঃ ।

যচেষ্ঠা কৃষ্ণবিষয়া প্রোক্তাঃ সোহজ তদধরী ।”

উদ্যোগবিভাব^{১১} বলিতে শ্রীহরির বেশবাক্য চরিত প্রভৃতি গ্রহণীয় । নান্দা ওষ্ঠ গওম্পন্দন প্রভৃতি অলঙ্কার । হর্ষ, আলস্য, অবহিখ্যা প্রভৃতি ব্যভিচারী । হাস-রতি এখানে হাস্যবিভাব । সেই হাসরতির ছয় প্রকার ভেদ পরিসংখ্যিত হইয়াছে । শ্রিত, হাসিত, বিহাসিত, অবহাসিত, অপহাসিত, অতিহাসিত প্রভৃতি, ঘোষ্ঠ, মধ্যম ও অধম রসিকভেদে ইহাদের ভেদ হয় । বস্তুতঃ অলঙ্কারশাস্ত্রের প্রামাণ্য আছে হাস্যরসের যে সকল ভেদ কীৰ্ত্তিত হইয়াছে ইহা তাহার পুনরুক্তিমান । কেবলমাত্র পার্থক্যরূপে বলা যায় যে, বিভাব প্রভৃতির বৈচিত্র্য হেতু উভয় সামান্যিকের মধ্যেও কোন কোন ক্ষেত্রে বিহাসিত, অপহাসিত, এই ভেদদ্বয় দেখা যাইতে পারে । এখানে ইহা আবও উল্লেখযোগ্য যে আলঙ্কারিকগণের তার বৈকল্য রসশাস্ত্রেও হাস্যরসের আশ্রয় যে অল্পপস্থিত তাহা স্বীকার করিয়া বলা হইয়াছে—

“বস্ত হাসঃ ন চেৎ কাপি লাক্ষ্যমৈব নিবধ্যতে ।

তথাহপ্যেব বিভাবাধিসামর্থ্যাদুপলভ্যতে ।”

যেমন উদাহরণ—

“শিখিলাধি কুচাসি বহু রবধুবিম্পদ্বিনাসাকৃতিত্বং,

অীৰ্য্যম্হলিদৃষ্টিরোষ্ঠতুলিতালাবা । যুগ্মোদয়ী ।

ক যতঃকুটিলে । পরাতি অটীলাপুত্রি ! কিতৌ হৃদয়ী,

পুণ্যেন বজ হৃদবাং তব ব্রুতিঃ হর্ষং ন বনশী কবা” ।

এখানে অটীলা হাস্যরসের আলম্বন তাহার রূপ ও বেষ উদ্যোগ, আশ্রয় কেহ নাই । কোনরস হান্তের অবিরোধী ও কোন রস বিবোধী এ বিষয়ে বলা হইয়াছে—

প্রেরসন্ত ভচিহাস্তো যুদ্ধবীরঃ হৃদধরাঃ

বৎসলস্ত হৃদভ্যাস্ত ককণো ভীমভিত্তথা ।

১১। “উদ্যোগবিভাবোদ্যোগবাক্যকরিতার অলঙ্কারান্ত নাসৌষ্ঠগওনিপ্পন্দনাবৎ । হর্ষালস্যাবহিখ্যাভো-
বিজ্ঞেবা ব্যভিচারিণঃ । সা হাসরতিরনন্ত হাস্যবিভাববিভাবিতা । ঘোষ্ঠ হাসরতিঃ ত্রাৎ, শ্রিতহাসিতে

উচের্হাস্তত্থা প্রেরান্ বৃক্ষমস্ত প্রকীর্তিতঃ
 মিত্রঃ হান্তস্ত বীভৎসঃ শুচিঃ প্রেরান্ সবৎসলঃ ।
 প্রতিপক্ষস্ত করুণত্থা প্রোক্তো ভ্রানবঃ
 করুণস্ত বৃক্ষমর্জোস্তো বৎসলস্ত বিলোক্যতে ।
 বৈরী হান্তোহস্ত সন্তোষশৃঙ্গারশ্চাদ্ভূতত্থা
 বীভৎসস্ত ভবেচ্ছান্তো হান্তঃ শ্রীতত্থাবৃক্ষঃ ।
 শক্য়ঃ শুচিস্তথা প্রেরান্ জেরা বৃক্ষাপরে চ তে ॥”

অদী প্রেরসে হান্তের অদভাব । বাৎসল্য রসে ভ্রানব অদ্বিত্য হান্ত করণ প্রভৃতির অদভাব হইবে । কিন্তু ভক্তিরগারভসিক্কাকার দেখাইরাছেন যে গৌণ হান্তরসও কোন কোন ক্ষেত্রে অদী হইতে পারে—

“হান্তাদীনাস্ত গৌণাণাং বহুদাহরণং কৃতম্
 ভেনৈবামিতি ব্যক্তা মুখ্যানাঞ্চ ভদমভ্যতা ॥”

যেমন অদিহান্তে করুণের অদভাবের উদাহরণ

“মননাস্তত্তরা দ্রিবক্ষয়া প্রসত্তং পীতপটাক্ষসে ব্রূতে ।

অদ্যাহিনভং জনাগ্রভো হরিকৃৎস্বল্পকপোলমাননম্ ॥”

যভাষ্যতঃই বিরোধী ভূতাবয় বেক্ষণ প্রভুর লক্ষণে বলহ বর্জন করে, সেইরূপে অদিসের পুষ্টির হেতু অদরসগুলি অবিরোধী হইয়া একাত্মের অবস্থান করে । যেমন পূর্বোক্ত শ্লোকে হান্ত ও করুণ বাৎসল্যরসকে পরিপুষ্ট করিতেছে । বৈষ্ণব রসশাস্ত্রে কেবলমাত্র রসভাসই অদীকৃত হয় নাই, রসভাসের মধ্যে উপরস, অতরস, ও অপরস এই তিন প্রকার ভেদ স্বীকৃত হইরাছে । স্থায়িতাব অনৌচিত্যের সহিত প্রবৃত্ত হইলে তাহা রসভাসরূপে গণ্য হইবে ইহা আমরা পূর্বে দেখাইরাছি । একান্ত রসগদ্যবয়েবলা হইরাছে “অহুচিত বিভাবানখনং রসভাসম্ ॥” বৈষ্ণব রসশাস্ত্রে রসভাসের এইরূপ কোন সংজ্ঞা দেখা না গেলেও মোটামুটি ভাবে বলের লক্ষণ সিদ্ধ না হইলে তাহা যে ‘রসভাস’ হইবে এইরূপ মত প্রকাশ করা হইরাছে । কিন্তু উপরস, ও অপরস, বধাক্রমে রসভাস হেণীর সহিত সাদৃশ্য বহন করিলেও অতরস রসভাস হইতে যে কিছু ভিন্ন ইহা বিশ্লেষণ করিলে স্পষ্টমিত হয় । একান্ত বলা হইরাছে ।

“পূর্বমেবাহুশিষ্টেন বিকলা রসলক্ষণা ।

রসা এব রসাতানা রসজ্ঞেরহুর্কীর্তিতাঃ” ।

সেখানে অতরসের লক্ষণে বলা হইরাছে যে ‘ভক্তাদি বিভাবের দ্বারা উপচিত ও আলম্বনরূপ

বিবেদিতাৎসিতে চ । কপটসিদ্ধান্তনিবন্ধে দ্রোণাণীনাং ক্রনামে যে । বিভাববাবি শৈল্যাত্তস্তাপি ক্রুটিং । ভবেদিসিদ্ধান্তে ভাবভ্রমিতি ক্র্যতে ॥”

সম্পর্কবর্জিত হস্ত প্রভৃতি সপ্তবস ও শান্তবস অল্পরস নামে অভিহিত। হস্তানুবসেব নিম্ন উদাহরণটিকে বিচার করিলে—

“তাণ্ডবাং ব্যাখিত-হস্ত-কক্খটি, মৰ্কটী প্রকৃতিভিত্তখোদ্ধুরম্।

যেন বলবকদ্বয়কং বভৌ, হাসডব্বরকরিত্তাননম্।”

দেখা যায় যে অলঙ্কার-শাস্ত্রেকথিত হস্তরসে যেমন শুষ্ক আচার্য দেবতা প্রভৃতিকে হস্তেব পায়ে পবিত্র করিলে তাহা অনৌচিত্য বুদ্ধির জন্য রসাতাসে পরিণত হয়, অগদগুণ কৃষ্ণকে লইয়া উপহাস করিলে অথবা কৃষ্ণবিরহিত কোন রসস্থিতি হইলে তাহা রসাতাসশ্রেণীৰ অন্তর্ভুক্ত হয়। এজন্য আলম্বনবিহীন পূর্বোক্ত উদাহরণ হস্ত অল্পবসেব উদাহরণ। এইরূপ কৃষ্ণালম্বনে বীভৎসরসের সৃষ্টির অবকাশ নাই, সৃষ্ট হইলে তাহা উপরস হইবে। সুতবাং রসাতাসের মূল তথ্য উভয় প্রস্থানে একরূপ। অপরস ব্যাখ্যায় ইহা স্পষ্ট করিয়া বলা হইয়াছে যে কৃষ্ণ অথবা তাহার প্রতিপক্ষ কাহাকেও হস্ত প্রভৃতি বিষয় বা আলম্বন করিলে, তাহাকে প্রাক্কম্পন অপরস বলেন—

“কৃষ্ণ তৎপ্রতিপক্ষাশ্চেষ্মিয়ত্যাং গতাঃ।

হাসাদীনাম্ তদাত্তেহস্ত প্রাক্কম্পনবসাঃ সত্যঃ”

যেমন উদাহরণে দেখান হইয়াছে—

“পলারমানমুদীক্য চপলারতলোচনম্।

কৃষ্ণমারাজ্জবাসাঙ্কঃ সোদ্বন্থমহসীমুহঃ।”

বৈক্য রসশাস্ত্রোক্ত রসসমূহের স্বরূপ বিশ্লেষণ করিলে ইহা স্পষ্টই প্রতীত হয় যে ভারতীয় আলঙ্কারিক প্রস্থানের সিদ্ধান্তের অল্পগমন করিয়া তাঁহারা কেবলমাত্র স্বলক্ষ্যদ্বারোচিত পরিবর্তনগুলিতে দেখাইয়াছেন, প্রথিত সিদ্ধান্তসকল হইতে কোন ক্ষেত্রে বিচ্যুত হন নাই। উপরন্তু যে সকল ক্ষেত্রে আলঙ্কারিকারিক বর্ণের সিদ্ধান্তে কোনও প্রকার অক্ষুণ্ণতা রহিয়াছে বৈক্য সম্প্রদায় তাহাকে পরিষ্কৃত করিয়া তুলিতে সহায়তা করিয়াছেন। রসাতাস স্বীকৃতির পক্ষাতে যে সভ্য রহিয়াছে এবং বাহা সংস্কৃত আলঙ্কারিকমূল বিশেষ স্পষ্টভাবে দেখান নাই তাহাকে স্বীকৃতি দান করিয়া রস ও রসাতাসের সম্পর্ক তাঁহারা যে স্বচরিত্তিস্থিতে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন ইহা অনস্বীকার্য। হস্তবসের স্বরূপ নির্ণয়ে ইহার মূল্য অপরিসীম।

পঞ্চম অধ্যায়

প্রহসনে হান্তরস সৃষ্টির বৈশিষ্ট্য

নাটকে হান্তরস অদ্বিগত নহে, এবং প্রধান রসের চর্চায় পবনবর্তিকালে (উত্তর-কালিক) ইহাব আবাদন হয় একথা বলা হইয়াছে। হান্তের লঘুতা ও ব্যাপ্তিব অভাবের জন্য একমাত্র প্রহসন প্রভৃতি নিরপেক্ষীয় রূপকেই হান্তরস অদ্বী হইতে পারে। এজন্য দশরূপকের মধ্যে প্রহসনের স্থান ও তাহাতে রসনিপত্তির বৈশিষ্ট্য বিষয়ে আলোচনা করা প্রয়োজন।

শান্তরসেব আভাস হইতেছে প্রহসন। শান্তরস মোক্ষজনক, সুতরাং শান্তরসের আভাস বাহাতে বর্তমান তাহা মোক্ষের জনক নহে এইরূপ পার্থিব বস্তুকে অবলম্বন করিবে। নাটক, প্রকরণ প্রভৃতি রূপকভেদে সর্বরসকে অবলম্বন করিলেও তাহাতে শেষ পর্যন্ত ধর্মবীর, অর্থবীর, প্রভৃতি বীররসের ভেদই প্রধানভাবে দেখা যায়, কারণ সকল প্রকার নায়কের মধ্যেই কোন না কোন প্রকারে বীররস বর্তমান। আশ্রিতকে আশ্রয়দান, শরণাগতকে আশ্রয় করা প্রভৃতি মহৎ কর্তব্য সাধক বলিয়া বীররস পরিণামে মোক্ষেরই জনক এবং ধর্মের সহিত যুক্ত। শূদাররস অর্থ ও কামের সহিত যুক্ত, জোড়ও পার্থিব বস্তুলালসা হইতে উদ্ভূত কিন্তু শেষে পার্থিব সুখলাভের সহায়ক বলিয়া অর্থের সহিত যুক্ত। ভয়ানক ও বীভৎস সাংসারিক দ্রব্যের প্রতি আসক্তি হ্রাস করাইয়া মোক্ষের কারক। বীভৎস, ভয়ানক, হান্ত, প্রভৃতি সাধারণতঃ অপর রসের অনুরূপেই প্রযুক্ত হয়। রূপক প্রভৃতিতে যে যে রসের ব্যবহার হয়, তাহাদের বিষয় সকল সময়েই পুরুষার্চের সহিত প্রধান অথবা অপ্রধানভাবে জড়িত, কিন্তু নাটক-পাঠ সেক্ষেপে মানসিক উৎকর্ষের কারক নহে।^১ অভিনবভূক্ত এই জন্তই প্রহসনকে অমোক্ষহেতু বলিয়াছেন। প্রহসনে হান্তের স্বরূপ বিশ্লেষণ করিয়া দেখাউতে গিয়া তিনি বলিয়াছেন যে হান্তরস স্বভাবতঃই রজনপ্রধান। রজনপ্রধান অর্থে বাহা চিত্তকে বিশেষভাবে অচরম্মিত

১। সর্বসামান্যগতান্যাপি নাটকে প্রকরণে চ ধর্মার্থবীর এবং প্রধান, পরমার্থতঃ সর্বত্র নায়কভেদেই বীরবাহুগননবর্ণন।^১ সবকালে তু বজপি হি শূদারাদিকবৃত্ত, তথাপি বীর এবং প্রধান, রৌদ্রো বা ভিসম্যাক্ষোপায়োপবদ। ইহায়ুগেখপি রৌদ্রপ্রাধাত্যমেব, নাটিকারং তু শূদার এবং প্রধান। এবং তীব্র বীররৌদ্র-শূদার্য বধাৎ পুংস্বক্ষয়প্রাপ্তভূত্বেন বর্তমান, এতেন্ন প্রয়োকেই শান্তবীভৎসরসো তু চননপূর্ণ-যোগাত্মক চ সর্বত্র বাখিকারপ্রাপ্তি তু কস্তচিৎশাস্তিমগনন,—উৎসাহিকাব্যপ্রহসনভাণ্ড্য করণহাত্যবিসমপ্রধানবাৎ রত্নকরসংপ্রদাণাঃ, ততঃ প্রথম জীবানসুখাধিরবিকারী। ন চ বিততমদ্রোহিত্বত্ব ইতিব্রতব্রহ্মানপি ভয় নাপি। নাট্যশাস্ত্রে অভিনবভারতীটীকা, ৪০১ পৃ., ২৪ বও।

কবিরা তুলে কিন্তু কোন স্থায়ী স্থেব সৃষ্টি কবে না। প্রহসনে এই রঞ্জন বিশেষভাবে বর্তমান, এজন্য বলা হইয়াছে “রঞ্জনপ্রধান হান্তবসং প্রহসনং লক্ষয়তি, বিভাগমুখেন প্রহসনমপি বিচ্ছেদমিতি দ্বিবিধমিতি।” প্রহসন ভিন্ন অন্তান্ত রূপকেব মধ্যো ইতিবৃত্তের অর্থায় নাটকীয় বিষয়বস্তু বৈচিত্র্যাহেতু বসান্তবও অঙ্গী হইতে পারে, কিন্তু প্রহসন, ভাণ, প্রভৃতিতে ইতিবৃত্তের মধ্যো কোন বৈচিত্র্য নাই এবং তাহা ব্যাপকও নহে। এই সকল রূপকে কল্প, হান্ত, বিষয় প্রভৃতি ভাব প্রধান হওয়ায় তাহারা কেবলমাত্র চিত্তবল্লক এবং সেজন্য বালক, সূৰ্য প্রভৃতি ইহাতে অধিকারী। সাময়িক চিত্তরঞ্জন হেতু অল্পবৃদ্ধিসম্পন্ন জীলোক ও নীচপ্রকৃতির সামাজিক তাহা হইতে আনন্দলাভ কবে।

ভাণকে ব্যাখ্যা কবা হইয়াছে—

“ভাণঃ প্রধানপ্ৰদারবীৰো ম্খননিবাহবান্।

একাকো দশনাত্তাঙ্গঃ, প্রায়ো লোকাত্তবল্লকঃ।”

লোক অর্থে সাধারণ পায়র শ্রেণীর জন, এখানে জনবিষয়কেনেব উল্লেখ কবা হয় নাই। প্রহসন ও ভাণে ধৃত বকক প্রভৃতির চবিত্ত চিত্ত্রণ কবিবাব উদ্দেশ্য ছিল বাহাতে জনসাধারণ ঐসকল চবিত্ত্রের নিন্দনীয় কার্যকলাপ দেখিয়া তাহাদের প্রতি আকৃষ্ট না হয় এবং আপনাবা সাধুজীবন বাপন কবে। বাহারা দান্তিক ও সাধুতাব ছদ্মবেশধারী, অথচ বাহাদিগেব কপটতা সর্বজনবিদিত তাহাদিগেব চরিত্রই বিষয়রূপে অবলম্বন করা হইত। যেমন শাক্যভিক্ষুগণের পক্ষে জীমলর্গ নিষিদ্ধ থাকিলেও, অনেক গোপনে জীজনে আসক্ত হইত। এজন্য ইহাদের প্রহসনেব নায়ক কবা হইত। হান্তই তাহাতে মূখ্য ও অধিবন। ভাণে বেক্লপ ম্খনসক্তি ও নির্বহণসক্তি এই সত্ত্বিবর থাকিত প্রহসনেও সেইরূপ। সাধারণতঃ প্রহসন একাক এবং উহাতে ভারতী বৃত্তি প্রধান। হান্ত প্রধান হইলেও কৈশিকী ইহাতে প্রধান হইবে না। কাবণ, দান্তিক পতিতভিক্ষু প্রভৃতির মধ্যো বতিস্থায়িতাবই নাই; স্থল দেহজ কামনামাত্র বহিরাছে এজন্য তাহাদিগেব “শৃণাবালম্বন” সিদ্ধ হয় না; শৃণাবাতাস হওয়ায় তাহাবা হান্ত-বিভাবেই পবিণত হয়। নাট্যদর্পণে বলা হইয়াছে যে ভাণ ও প্রহসনে নায়ক

২। অত্র বিচারীনাং পরবর্ণনায়কং বৃত্তং প্রেক্ষাকাশবর্ণনীযবাণামার্য্যং ব্যুৎপাত্ত ইতি। অত্র কেচিৎ কল্পিতং বৃত্তং নায়ককৃতিবেব মন্তন্তে। প্রহসনেন হি গাথিতপ্রভৃতীনাং চবিত্তং বিভাগ্য বিমুখঃ পূর্বমো ন ভূবন্তান্ বন্ধকাম্পস্পর্শিত। নিন্দাপার্কভিমুহূতীনাং শৃঙ্গারতানোচিত্তেব ভাবাং কেবলহাস্যাক্ষয়সেব। (পৃ: ১১২-১১৩ নাট্যদর্পণ)

“প্রহসনেন চ বালদ্রীমূর্ণাণাং হাস্যপ্রদর্শনেব নাটো প্রয়োজন্য বিকটে। ততঃ সম্ভ্রান্তনাট্যকল্পঃ শেষে কণ্টকবর্ধকীকাম্যে ব্যুৎপাত্তস্ত। তদ্যাবন্ত্যন্ত্য গাথিত প্রভৃতেবৃত্তং গুহম্, বন্ধকাম্যেতঃ মূর্ত্ত্যাক্ষয়ঃ সত্ত্বীর্ষ্য বৃত্ত ভাঙ্গতয়া ব্যুৎপাত্ত ইতি।” নাট্যদর্পণ (পৃ: ১১০-১১১)

ভাণপ্রহসনদ্বৌরিকম্যামদ্যাব উৎসৃষ্টকালে শোকার্ধহাং, বীণাং চানহাচদ্যঃ সর্বোদয়মবুত্তিহাচ প্রারম্ভানন্তবঃ মশাপগনিবল্য (পৃ: ১১৮)।

অথম প্রকৃতির হুওয়ার এবং ঘটনাসকল স্বল্পস্থায়ী হওয়ার, পঞ্চ কার্যের মধ্যে আরম্ভের পরেই ফলাগম্য নিবন্ধ হইবে। হাঙ্গরসমূহের নিমিত্তই প্রহসনকে সৃষ্টি করা হইয়াছে, এজন্য প্রহসনে নায়িকাকে বর্ধার অল্পরক্তারূপে দেখান হয় নাই। বর্ধার অল্পরক্তি থাকিলে তাহা শূদ্রারাত্মক নাটক হইবে, প্রহসন হইবে না। আবার প্রহসনের নায়িকার মধ্যে নাটকের নায়িকার ভ্রাম্য গুণাবলী নাই।* প্রহসনে মধ্যম প্রকৃতির ব্যক্তি নায়ক হইবে। নাটকে প্রতিনায়ক সাধারণতঃ দুই প্রকৃতির হইরা থাকে। নীচ প্রকৃতির জনের নায়ককে কিন্তু প্রতিনায়ককে নহে। নীচ প্রকৃতির স্বরূপ বিশ্লেষণে বলা হইয়াছে—
“নীচঃ পাপীষান্ পিতৃনোত্তমসঃ। কৃতঘ্নঃ কলহী ক্রীষঃ স্ত্রীলোলো রক্ষস্বান্ ভৃঙঃ।”
কাচার। নীচপ্রকৃতির এ বিষয়েও নাট্যদর্পণে বলা হইয়াছে—

“নীচা বিদূষক-ক্রীষ-শকার-বিটকিঙ্করাঃ

হাস্যামাভো নৃপে স্ত্রীলঃ শকারশ্চেকবিন্ বিটঃ।”

এখ উঠিতে পারে এই সকল অর্থম পাঠের মধ্যে নায়কোচিত গুণাবলীই যখন নাই তখন তাহাদের নায়ককে কিরূপে সিদ্ধ হইতে পারে? রায়চন্দ্র গুণচন্দ্র বলিয়াছেন যে তাহারিগের নায়ককে প্রাসঙ্গিক প্রয়োজন হেতু সিদ্ধ হইবে।* এতলে লক্ষণীয় যে ভগবদ্বাক্যীয় ও বৃত্ত সমাগম্য ব্যতীত অপর কোন প্রহসনে বিদূষক নাই যদিও অর্থম পাঠের অন্ততনরূপে তাহার নায়করূপে অব্যাহত হইবাব যোগ্যতা রহিয়াছে। ইহার কারণাত্মকান করিলে দেখা যায় যে শূদ্রারসের সহায়করূপেই বিদূষকের উপস্থিতি নাটকে স্বীকৃত হইয়াছে। নাটকে শূদ্রার অর্থ হাঙ্গরস, নায়ক নায়িকার প্রণয়ের

৩। প্রহসনবর্জিত রূপকে রসিকা রাসিগণের নায়িকা বিবরা, প্রহসনে দু হাঙ্গরসিদ্ধনরক্তাণি।
(পৃঃ ১১২)

৪। বর্ধা বৃদ্ধা তস্যঃ পশঃ সামর্থ্যং হসদীশরাধি, তন্মহা ভাণপ্রহসনবোঃ বন্যাংচ্ছিৎ দীপাং চ নীচোচ্চপি নায়কঃ। (পৃঃ ১১৫)। হাস্যরস নীচপাণ্ডিত্যপ্রস্রাবিত হইলেও নীচের কোন বিশেষ ধর্মের দ্বারা তাহা আনুষ্ঠানিকগণ সৃষ্টি করিয়া বলেন নাই। নীচপাণ্ডিত্য যে প্রেক্ষিতের স্বাক্ষরপ্রদেয় উল্লেখ করিয়াছেন তাহাতে বিদূষক পতিত ব্রাহ্মণ, পতিত ভণ্ডা, বুদ্ধদী, যে কোন প্রেক্ষিতের দুর্বল, বিট, দাস, সামাজিক বিচারে শীতৃত নীচপাণ্ডি সকনই নীচপাণ্ডের অন্তর্ভুক্ত হইরা পড়ে। এই নীচের জাতিগত অথবা ধর্মগত কারণে সবে ইহা বিশেষ কোন চারিত্রিক ক্রটির জন্ম। উষ্টার সহিত তাত্কালিক প্রেক্ষিতের বিচারে (যেমন শুদ্ধ তাপনের আকস্মিক পতনে তাহার। তৎকালে উচ্চশ্রেণীর দর্পকের নিবট সের) তাহার। নীচ। উচ্চশ্রেণীর হাস্যে অন্তর্নিহিত এক প্রেক্ষিতের সহায়ত্বই আদিরা সহস্রের সচিত ব্যবধানকে ভ্রবতর করিয়া দেয়। এতত Palmer “we laugh with Touchstone” বলিয়া সানারিচ ও সাহিত্যের আলমশের মধ্যে যে তির্যক নন্দর্প বিভবান তাহার প্রতিই উদ্ভিত করিয়াছেন। বিদূষক চরিত্রের বিশ্লেষণে আমরা দেখাইতে চেষ্টা করিব যে সে উচ্চবর্ণের বিত্তহীন রাসিক এবং তাহার ক্রটিগুলি ভাঙবে হাস্যের পাঠে পরিণত করিলেও সে দর্পবদস্যের সহায়ত্বই আবর্ষণ করে।

সংঘটক অথবা বিয়োজনরূপে বিদূষকের অস্তিত্ব। যে স্থলে প্রণয় নাই, সেস্থলে বিদূষকও নাই। অভিনব ভাবভীতে এজ্ঞাই বলা হইয়াছে “বিদূষকহাসন্ত নাযিকাহাসং ফণেনানভিনন্তন্তে।” প্রহসন নিছক হাস্যগ্রন্থান স্বভাৱ বিদূষক তাহাতে অল্পপস্থিত থাকিবে ইহা স্বভাবসিদ্ধ।

প্রহসনে হাস্যবশ অর্থাৎ হইলেও তাহাব চর্য্যা কিরূপে নিষ্পন্ন হয় তাহাই বর্তমানে আলোচ্য। পূর্বে (পৃঃ ৭৮-৮৩) বলা হইয়াছে যে প্রহসনে বসাবাদে নীচপাত্তগত বস্ত্তর্ষ্য প্রাধান্য লাভ কবায় বসাবাদেব ফলে সর্বোত্তমক হইতে পারে না। কাব্য সম্বন্ধে চিত্তে বস্ত্তর্ষ্যগত ভেদ থাকিয়া যায়। কিন্তু ইহাব উত্তরে একথা বলা যায় যে বসাবাদে বেক্ষণ প্রথমে আস্তিত্তেই রসচর্য্যা হইয়া যায়, প্রহসনেও সেইরূপ প্রহসন পাঠেব সঙ্গে সঙ্গেই রসাবাদ হইয়া যায়, পববভিকালে বস্ত্ত বিষয়ে বিচারবুদ্ধি আগ্রত হয়। তন্ত্তিতে বস্ত্তজ্ঞান আস্তিত্তে হইলেও বস্ত্তকাল আস্তিত্তদশা বর্ত্তমান থাকে ততকাল পর্বন্ত তন্ত্তি বস্ত্তকল্পই। বস্ত্তকল্প পর্বন্ত প্রহসন পাঠ চলিতে থাকে অথবা প্রহসনেব দৃষ্টান্তিনয় চশিত্তে থাকে ততকল্প পর্বন্ত আনন্দেব আবাদ হয়। বেক্ষণ বস্ত্তর্ষ্যেব দ্বারা ই প্রযুক্ত হউক না কেন আনন্দাংশে সকল প্রকার আনন্দই একরূপ। স্বভাব প্রহসন পাঠে আনন্দেব আবাদনে ভেদ থাকে ইহা বলা সমীচীন নহে। প্রহসনেব অভিনয় কালে সম্বন্ধ সামাজিক বস্ত্তই ধীরপ্রকৃতি সম্পন্ন এবং গাত্ত্বীর্ষগতি হউন না কেন, কোনও এক অল্পসম্বন্ধ অথবা আগ্রহ লইয়া এই প্রেক্ষীর দৃষ্টকাব্যেব অভিনয় দর্শন কবিত্তে গমন করেন। স্বভাব দেশকাল এবং চিত্তেব ভাবকালিক প্রবণতা তাঁহাকে লঘুচিন্ত্ত কবিয়া তুলে এবং এজন্ত নিরপ্রেক্ষীৱ চরিত্তপ্রযুক্ত হাস্য হইতে উচ্চপ্রেক্ষীর সামাজিকও আনন্দলাভ করেন। উগ্রাবগরূপে বলা যায় যে মধ্যভাবভেব স্বদূব পল্লীগ্রামে অথবা সাঁওতাল পরগণাব পল্লীতে যদি কোনও বিদ্বন্ত সামাজিক উপস্থিত হইয়া ঘটনাচক্রে সেইস্থলেব কোনও অভিনয় দর্শন কবেন তাহা হইলে পবিবেশেব প্রভাব তাঁহাব আনন্দাঙ্গভূতিকে নিঃসন্দেহে প্রভাবিত করিবে এবং নিরপাঙ্গপ্রযুক্ত হাস্যও তাঁহাকে সেই সময়ে আনন্দ দান করিবে সন্দেহ নাই।

এইরূপ আগতি বৃত্তির দিক হইতে সম্বন্ত হইলেও ইহাব বিরুদ্ধে বলা যাইতে পারে যে আবাদাংশে আনন্দ সমান হইলেও, বস্ত্তর্ষ্য ভেদে আনন্দেবও ভেদ অসীকার কবিত্তে হয়। গন্ত্তপানভনিত মন্ত্তভাব আনন্দ, অথবা বারাবগাঙ্গাবগন্ত্তিত আনন্দ,— সংকাব্যপাঠ অনিত আনন্দ হইতে সম্পূর্ণ ভিন্ন। পূর্বোক্ত আনন্দে গানি রহিয়াছে ইহার। তামস-আনন্দেব জয় দেয়। অষমচরিত্ত কতৃক সৃষ্ট যে আনন্দ তাহার উপভোগেও এইরূপ চিন্ত্তদৈন্ত রহিয়াছে। প্রহসনপাঠে আনন্দলাভ হয় সত্যই, কিন্তু সে আনন্দ অবিস্মিত্তভাবে চিত্তে আগ্রত থাকিয়া রমণীয়ভাব সৃষ্ট কবে না। কবিক চপল বৈচিত্ত্র্যেব সৃষ্ট করে। প্রহসন প্রেক্ষীর সাহিত্ত্য সৃষ্টিব উদ্দেশ্য কি এ বিষয়ে

আলোচনা কবিতা নাট্যধৰ্মণে* বলা হইয়াছে যে গ্রহসনপাঠে বাগক, জীলোক, মূৰ্খ প্রভৃতি যাহারা স্বভাবতঃই উচ্চশ্রেণীর চিত্তা হইতে বিমূৰ্খ, তাহারা আনন্দ লাভ করে। কাব্যজাত আনন্দ অগব সকল প্রকার আনন্দ হইতে শ্রেষ্ঠ, হুতরাং এই সকল ব্যক্তি উচ্চশ্রেণীর আনন্দ লাভ করিয়া তাহার প্রতি আকৃষ্ট হয় ও ক্রমে বয়োবৃদ্ধি ও বিজ্ঞানশীলনের ফলে চিত্তবৃত্তি মহত্তর হইলে ধর্মার্থকামাদি চতুর্বর্গের সহিত যুক্ত যে সকল রূপক তাহাতে আকৃষ্ট হয়। অতএব অশ্বম সামাজিকেব চিত্তবৃত্তিকে উন্নততর কবিতা তুল্য গ্রহসনের লক্ষ্য, কেবলমাত্র আনন্দদান তাহাব উদ্দেশ্যে নহে।

পুনর্বার রূপকের ভেদগুলির মধ্যে সম্বন্ধাব, ডিম, ব্যাধোগ প্রভৃতি হান্তরসবর্জিত। তাহাব কারণ বিশ্লেষণ প্রসঙ্গে বলা হইয়াছে যে, শান্ত, হান্ত, শৃঙ্গাব ও অজুত বস সাধাবর্ণনঃ হুখাত্মক এবং ভয়ভিরিক্ত সকলেই হুখাত্মক। হান্তবসবর্জিত রূপকেব মধ্যে ব্যাধোগে বীব, বীভৎস, ককণ প্রভৃতির অন্ততম অঙ্গী হইতে পারে। ডিম, বৌজ, বীর প্রভৃতি অঙ্গী। এই সকল বস হুখাত্মক ভাবেক সৃষ্টি কবে। জনসমাজের কেহ কেহ স্বভাবতঃই হুখী (optimistic) কেহ কেহ স্বভাবতঃই হুখী (pessimistic)। অর্থাৎ সর্বপ্রকার হুখেও তাহাবা হুখী, সর্বপ্রকার হুখেও তাহাবা হুখী। যাহারা হুখপ্রবণ তাহাবা এই প্রকার রূপক পাঠে বা অভিনয়ধৰ্মনে আনন্দিত হইবে। নাটকীয় আলম্বন যদি দিব্য প্রকৃতির হয় তাহা হইলে তাহাদিগের বিষয়ে হুখাত্মক রস ব্যবহাব করা অসুচিত। যদি অদ্বিত্য অর্থাৎ দানব বাকস প্রভৃতি হয় তাহা হইলে হুখময় বস ব্যবহাব কবা যাইতে পারে। কিন্তু এই প্রকাব ব্যাখ্যা বিশেষ যৌক্তিকতা বহন কবে না, কাবণ সম্বন্ধাবে রৌজবস অঙ্গী হইলেও, আলম্বন দিব্য প্রকৃতিব*। সামাজিকভেদে রূপকও যে ভিন্ন হইতে পারে ইহা তাহাবই সূচক মাত্র।

গ্রহসনে হান্তরসসৃষ্টির বৈশিষ্ট্য এই যে তাহাতে হান্তরসই অঙ্গী এবং নিয়গাড সনুহ অর্থাৎ বিট, ধূর্ত, শকাব, ভগু ভগবী, বিদূষক প্রভৃতি প্রধান চরিত্ররূপে গণ্য হইবে। এস্থলে প্রশ্ন এই যে হান্তরস কিরূপে অঙ্গী হইবে এবং গ্রহসনেই কিজন্ত তাহা অঙ্গী হইবে? অলকারশাস্ত্রে ‘হাস্য’কে নববসের অন্ততম অঙ্গীকাব কবা হইলেও নাটকে হাস্যকে অঙ্গী বলিয়া স্বীকাব কবা হয় নাই। নাটকে সাধাবণীকরণ সাধারণতঃ নায়ক-

*। পূর্বে ১০৩ পৃষ্ঠার পাদটিকা ২নং উক্ত্য।

৩। শান্তহান্ত শৃঙ্গাবগণসমূহেব বিশদীকৃত চতুর্ভঙ্গিনা চ বহিঃস্থানোচ্চৈঃসেবভগ্নকিত্তিত্ত দৃষ্ট্য। শান্তত কণ্ঠস্রোতঃকেন্দ্রোপলক্ষণাৎ কণ্ঠোপলি বিলিখতে, হুখপ্রকর্ষীককণ্ঠাৎ। ইহা কণ্ঠস্রোতঃস্থানক বীভৎসান্দবাবো বস্যাঃ হুখাত্মক। শৃঙ্গাবহান্তবীভূত-শাভাঃ পক হুখাত্মক। দিব্যানাং চ হুখবাহিন্যোনাম হুখদ্বাদমত্যা দিব্যসেব ন স্মারিতোবাং ভংগপ্রাধিকৃৎসীতানামন্তবাং চ হুখাত্মানো বস্যা অপ্রযোজ্যা এব। সম্বন্ধাবান্নো হু বহু প্রোদ্যাবিবর্ধনঃ তৎ দিব্যহেতুককথাভাবিক্ধুখাবাধকণ্ঠাৎ দৃষ্টসেব। অতঃ ৬ ডিমে হান্তশৃঙ্গাব-বর্জননিষেজাণ্যাবিবহলহাস্তচিত্তসেবতি। (পৃঃ ১১৪, নাট্যধৰ্মণ)।

নাট্যিকের সহিতই অর্থাৎ উত্তম পাণ্ডের সহিত হইয়া থাকে, এবং দর্শক বা পাঠক সমাজের সহানুভূতিও নাটক-নাট্যিকের সহিত বর্তমান থাকে। হাস্যের বিষয়ে ইহা বিশেষভাবে লক্ষ্যীয় যে বাহ্যিক প্রতি গভীর সহানুভূতি অথবা অল্পকল্পার ভাব চিত্রে বহিরাছে, তাহাকে কখনও উপহাসের পাণ্ডে পবিত্র করা যায় না।^১ এবং উপহাস করিতে হইলে মনকে সহানুভূতিহীন করিয়া লইতে হয়। এজন্য প্রিয়জন কখনই উপহাসের পাণ্ড হয় না। নাটকেও এজন্য নাটক-নাট্যিক হাস্যরসের আলম্বন হয় না। হুতবা হাস্যরস স্বভাবতই অদ্বয় ও অপ্রধান-পাত্র-নিষ্ঠ হইয়া পড়ে। ইহা হইতে অপর একটি সত্য অল্পহুত হয় যে, প্রধান-পাত্র নাটক-নাট্যিককে যেহেতু হাস্যরস আলম্বনবিভাবে দৃঢ়ায়িত করা যায় না, অতএব বাহ্যতে হাস্যরস প্রধান হইবে তাহাতে উক্তপাত্র নাটক-নাট্যিক থাকিবে না। George Santayana তাঁহার *The Sense of Beauty* গ্রন্থে হাস্যরসের এই বৈশিষ্ট্যের প্রতি আলোকপাত করিয়া বলিয়াছেন—
 “Even in farces, the hero and heroine are seldom made ridiculous, because that would jar upon the sympathy with which we are expected to regard them.”^২ প্রহসনেই নাটক-নাট্যিককে হাস্যরসের বিষয় করিয়া ভুলা যায় না হুতবা নাটকে যে হাস্য অপ্রধান-পাত্র-নিষ্ঠ হইবে, ইহাতে বিচিক্রতা কোথায়। নাটক ও প্রকরণ হইতে ভিন্ন প্রহসন, তাৎ প্রভৃতিতে কিরূপ প্রকৃতিব লোক নাটক-নাট্যিকরূপে অকীকৃত হইবে, এ বিষয়ে আলোচনা করিয়া অভিনবভাবভীতে বলা হইয়াছে যে, অধমপ্রকৃতির ব্যক্তি কোন সময়েই নাটক হইতে পারিবে না। কিন্তু প্রহসন, তাৎ প্রভৃতি হাস্যরসপ্রধানরূপকে হাস্যরসই যেহেতু প্রধান অতএব নাটক অধম প্রকৃতিবই হইবে। এই অধম প্রকৃতিব জনের মধ্যে নাটকোচিত গুণাবলী কিরূপে আসিবে? অভিনবগুণ বলিয়াছেন যে তাহাব নাটকত্ব নাটকোচিত গুণের দ্বাৰা আসিবে না, কিন্তু সমগ্র প্রবন্ধশরীরের যে কল তাহার সহিত যুক্ত হইয়া থাকিবার

১। জুলিয়াস “যে হলে অপর গভীর, সেহলে উপহাসবহুতাদি স্থান পাব না” ... (মোহন, ১২৭২)। নাট্যদর্পণে রামকৃষ্ণচন্দ্র বিদ্যাসিদ্ধান্তের কবিরাজের “কেবল সুখাদীপুসোঃ স্পষ্টকণাঃ।” ইহা হইতে বুঝা যায় যে সাধারণীকরণ যে সুখগোত্রপাত্রীর সহিতই হইয়া থাকে তাহা আলালারিকবুলসম্মত এক রসও মুখ্য লক্ষ্যবিকা হইতে দৃষ্ট হয়। দর্শকসমাজের সহানুভূতি প্রধান লক্ষ্য অথবা নাট্যিকের সহিত প্রতি, ইহা Aristotle তাঁহার *Poetics* গ্রন্থে বলিয়াছেন। A C Bradley *Shakespearean Tragedy* গ্রন্থে পাঠকসমাজের সহানুভূতি প্রধান লক্ষ্যনাট্যিকের প্রতি কি কাকেন উপচিত হইবে ইহা বিশদভাবে বর্ণনা দেখাইয়াছেন। আলালারিক সন্দর্ভসেব সিদ্ধান্তের সহিত পাঠ্যাত্ম্য সন্যাসাত্ম্যের এই সাদৃশ্য বিস্ময়জনক।

২। *The Sense of Beauty*, page 254 (Dover publication)

জন্তাই গোঁড়াভাবে তাহাতে নায়ককে আরোপিত হইবে। এক্ষণে কেহ কেহ প্রশ্ন করিতে পারেন যে অধম-প্রকৃতিত্বই যখন নায়ক-সিদ্ধির-প্রতিবন্ধক, তখন রূপক হইতে অধম-চরিত্র চিত্রভবে বর্জন করিলে কি ক্ষতি হইবে? ইহাও প্রত্যুত্তরে বলা যায় যে কাহারও অধমত্বই তাহার চরিত্রকে অগ্রিয় করিয়া তুলে না, কাব্যে নাটকে গোষ্ঠীয় অন্ততমরূপে তাহাও প্রবেশ স্বাভাবিক ও সম্ভব। অধমপ্রকৃতির জনের উপস্থিতিই অবাস্তিত একরূপ মনোভাব সঞ্চিত নহে, অথবা নায়ক হইলেই তাহাও অধম-প্রকৃতিত্ব চলিয়া যাউবে এমনও নহে। নাটকীয় ইতিবৃত্তের প্রয়োজন হেতুই তাহাও প্রয়োজন।

অভাবের দৌর্বল্য ও চিন্তাশক্তির মধ্যে স্থায়িত্বের অভাব হইতে হান্তবন উৎপত্তি, এজন্য উহা সাময়িকভাবেই চিত্রে আবির্ভূত হইবে। হান্তবনপ্রধান সাহিত্যকে স্থায়িত্বের এষ্ট অসম্বন্ধি-হেতুই অপেক্ষাকৃত অপ্রধান স্থান দেওয়া হইয়াছে। দশ-রূপকে বিভিন্ন সাহিত্যকর্মের যে শ্রেণীভেদ করা হইয়াছে তাহাতে নাটকেও উল্লেখ প্রথমে প্রহসনের অপেক্ষাকৃত পরবর্তিকালে উল্লেখ।^{১০} এখানে উল্লেখযোগ্য যে নাটক, প্রকরণ, প্রভৃতি আকৃতিতে বেক্রম দীর্ঘ হয় প্রহসন সেইরূপ দীর্ঘ হয় না এবং অলঙ্কারশাস্ত্রে নাটকীয় বিষয়বস্তুর যে বৈচিত্র্যের প্রতি ইঙ্গিত করা হইয়াছে তাহা প্রহসনের মধ্যে নাই।^{১১} নাটকে একবস 'অদী' হইলে অপবাপর বস 'অদ' হয় এবং বিভিন্ন বসের মিশ্রণহেতু বৈচিত্র্য দৃষ্ট হয়; প্রহসনে হান্তরস অদী এজন্য হান্তের অবিরোধী বসনমুহ অদ হইতে পারে, কিন্তু প্রধান বনের আশ্রয়ই সে ক্ষেত্রে প্রধান হয়। এখানে ইহাও উল্লেখযোগ্য যে শূদ্রাব, বীৰ, বোজ প্রভৃতি বস বেক্রম সমগ্র প্রবন্ধবাপী বিভূতি লাভ করিতে পারে এবং চিত্রকে অধিকক্ষণ অধিকার করিয়া থাকিতে পারে হান্তের স্বরূপই সে প্রকারের নহে। প্রহসনের রসাত্মকতা এজন্য ব্যাপক নহে।^{১২} মধ্যে মধ্যে তাহাও প্রকাশ ও আশ্রয় হয়, এজন্য উহা বন্ধক। প্রহসনকে কোথাও ধনিকাব্যের অন্তর্গত করা হয় নাই। কোন উচ্চশ্রেণীর ব্যাদর্শ-যুক্ত-কাব্য প্রহসনের অন্তর্ভুক্ত হয় না। প্রহসনে ও ভাষে বিশেষ কোন ক্ষণস্থায়ী মৌলিকও নাই। প্রহসন পাঠে অথবা প্রহসনের অভিনয়দর্শনে আনন্দের সৃষ্টি হয় সত্য, কিন্তু কোনও উৎকৃষ্ট প্রহসন উৎকৃষ্ট নাটকের দ্বারা প্রভাব বিস্তার করিতে পারে না। ইহাও কাব্যে অন্তর্গত করিতে গেলে হান্তের স্বাভাবিক দৌর্বল্যের কথা ছাড়িয়া দিয়াও দেখা যায় যে প্রহসনের নায়ক সকলক্ষেত্রেই পতিত তপস্বী, ব্রহ্মচারী, সন্ন্যাসী প্রভৃতি,—

১। "নাটকমধ্যপ্রকরণে ভাষ্যযোগসম্বন্ধকারত্বাঃ। ইহাঙ্গণাকবীভ্যঃ প্রহসনমিতি কণকানি বশ" —

১০। নাটকং খ্যাতবৃত্তং ন্যাং পঞ্চদশসংখ্যিতম্ - সাঃ ৭ঃ, ৪ঃ পরিচ্ছেদে

১১। রাসচন্দ্রচন্দ্র এজন্য ইহাটুকু পক্ষ প্রেরণ অন্তর্ভুক্ত করিয়াছেন। তুলায় "এতানি চ সন্ন্যাসব্রহ্মচর্যাদিভিঃ বুদ্ধৈরনভিহিতানি ব্রহ্মণো কীর্তিতানি।" (পৃঃ ১২২)।

এই সকল ধর্মকঙ্কণাঙ্গিণেব চারিত্রিক বিকৃতিই প্রহসনের উপাদান এবং প্রহসন সকলক্ষেত্রেই একাক। স্বতরাং নাটকের স্থায়িত্ব, ব্যাপকতা ও মদতি কোনটিই ইহার মধ্যে নাই। অথচ নাটকেব মধ্যে বেক্ষণ অঙ্গ ও অঙ্গিরস সমাধিষ্ট হয়, প্রহসন ভাণেও সেইরূপ। নাটক হইতে প্রহসন ভাণ, সমবকাব, প্রভৃতির ভেদকরণেব তাৎপর্য্য বিষয়ে আলোচনা প্রসঙ্গে অভিনবভাবতীতে বলা হইয়াছে যে নাটকে সাধারণতঃ বহুবস সন্নিবেশিত হয়, এবং প্রধান বসের চর্য্যার পর্ব্ববর্তিকালে সামাজিক ভেদে ভিন্ন ভিন্ন রসেব বাদনেচ্ছা জাগ্রত হইয়া থাকে। সামাজিক ভেদেহেতু অঙ্গিরসাবাদন হইতে বসাবাদলিলা তুণ্ড না হওয়ায় সামাজিকেব অভ্যুপ্তি নিবারণেব নিমিত্ত প্রহসনে হান্তবস, ভাণে শৃঙ্গাববজিত বসান্তর, ভিন্নে রোজবস, প্রভৃতি স্থিতির প্রয়োজনীয়তা। প্রহসনেও নিববিচ্ছিন্ন হান্তরস রুচিকর হয় না, এদন্ত তাহাতেও অঙ্গ-বস অঙ্গীকৃত হইয়াছে। প্রহসন দশরূপকের অন্তর্গত অতএব ইহাতে রসাবাদন কিরূপে হইবে ইহার উত্তরে অবলোক টীকার^{১২} বলা হইয়াছে যে পদার্থ হইতেই অব্যাক্যেব বিভাবাদিজ্ঞান হয়। দৃষ্ট অভিনয়েও সেইরূপ। বিভাবাদি প্রতিপাদক পদার্থ সমূহেব মিলনে যে বাক্যার্থজ্ঞান তাহাই স্থায়িতাবেব আশ্রয় এবং তাহার বোধ হইতেই বসজ্ঞান হয়। অভিনয়েও এই প্রকাব বিভাবাদি প্রতিপাদক শব্দার্থবটক বাক্যার্থজ্ঞান হইতেই রসের বোধ হয়। স্বতরাং প্রহসনেব রসাবাদও শব্দ-সামর্থ্য হইতে লভ্য। পুনবার একটি প্রশ্ন উঠে নাটকের সহিত প্রহসনেব পার্থক্য বসাবাদন এবং জিবর্গরূপ ফললাভ এই উভয় দিক হইতেই বিচার করা হইয়াছে। কিন্তু নাটকে বেক্ষণ কোন না কোন ফললাভকে উদ্দেশ্য করিয়া বীজ নিক্ষিপ্ত হয়, প্রহসন জিবর্গরূপ পুরুষার্থবজিত বলিয়া সেইরূপ কোন বিশেষ উদ্দেশ্যে বীজ নিক্ষিপ্ত হইবে না, স্বতরাং প্রহসনে বীজ বলিতে কিছুই থাকিবে না। অতএব প্রহসন বীজ-বিহীন হইবে, এইরূপ শব্দ। অল্পমান কবিরাই অবলোক টীকার^{১৩} বলা হইয়াছে—রস অনেকপ্রকার প্রয়োজনকে উদ্দেশ্য কবির্য্য নিশ্চয় হয়। প্রহসনপাঠে ধর্ম, অর্থ, কাম প্রভৃতি ভিনটি বর্গেব কোনটিরই প্রধানভাবে আত্মকূল্য সাধিত হয় না—সেহলে চিত্তরঞ্জনই প্রধান; হান্তরসস্থিতির উদ্দেশ্য সামাজিকেব চিত্তরঞ্জন। অতএব প্রহসনে হান্তরসস্থিতিই বীজ। কিন্তু প্রহসন-শ্রেণীর রচনাকে কোনদিনই সাহিত্যে বিশেষ উচ্চশ্রেণীর আসন দেওয়া যায় নাই, কাবণ হান্তরস লইয়া উচ্চশ্রেণীৰ কাব্য স্থিতি হইলেও, প্রহসনেব কেবলমাত্র অধমপাণ্ড-প্রযুক্ত-হাস্য বিশেষ

১২। “নাটকাদি চ রসবিনম্। রসন্ত চ পদার্থীকৃত-বিভাবাদিকসমসর্গামক-বাক্যার্থহতুকবাবাক্যার্থ-ভিনবাবদকং বসাব্যবিত্যেনেব ধর্মিতম্।” দশরূপক পৃঃ ৩।

১৩। বীজানামুৎপত্তিরনেকপ্রকারপ্রয়োজনতঃ কস্য চ হেতুর্নৃৎসকিরিতি ব্যাখ্যেবম্। তেনাজিবর্গকলে প্রহসনার্য্যে রসোপপত্তিহত্যোরেব বীজদমিতি। অন্য চ বীজারত্যাগুজ্ঞানি বাদশাবাদনি ভবন্তি। (ঐ পৃঃ ১)

আদৃত হয় না। বিশ্বের সকল দেশের গ্রহসনের পক্ষেই যে ইহা সমভাবে প্রযোজ্য একথা বুঝাইবার উদ্দেশ্যে এলাডাইস্ নিক্স তাঁহার British Drama গ্রন্থে বলিয়াছেন "Farce, is largely a degeneration of true comic elements, and of it the masters of comedy of manners made no use"^{১৪}।

গ্রহসনের সাহিত্যরূপে যে নূনতা তাহা সামাজিক ভেদ হইতেই অঙ্কমান করা যায়। পূর্বে বলা হইয়াছে হাস্যরসাত্মক দৃষ্ট-কাব্যের অভিনয়ে সত্ত্বগুণী সামাজিক বৈরাগ্য আত্মস্বাভাব্য বজায় রাখিয়া বলাবাহুল কবিবে, তামস প্রকৃতির সামাজিক সেই প্রকারে ব্যবধানের সহিত বলাবাহুল কবিতে পারিবে না, সে নীচপাত্রেব সহিত অভিন্ন বোধ কবিবে। রোদ্ভবসেব আবাদনেও এই প্রকারে নীচ প্রকৃতির ও তামস প্রকৃতির পাত্রেব অভিন্ন বোধ হইবে। লঘুচিন্তা সামাজিক গ্রহসন, ভিন্ন, প্রভৃতির বসচর্য্যের অধিকতর পবিমাণে আনন্দ উপলব্ধি করিবে। এজন্য গ্রহসনের সামাজিক ও নাটকের সামাজিক ভিন্ন হইবে। বলাবাহুলের বৈশিষ্ট্য হইতেছে অনাসক্ত এক্যবোধ—"আমি নায়ক নহি," একপও নহে, আবার আমিই নায়ক" একপও নহে, উভয়ের মধ্যবর্তী নৈর্ব্যক্তিক-রূপ; যাহাকে বুলো ব্যাখ্যা কবিয়াছেন.....we know a thing not to exist, but accept its existence"^{১৫} কিন্তু অহংতা-বিবহিত-অবস্থা গ্রহসনের রসাবাদনে অধম-প্রকৃতির-সামাজিকের দ্বন্দ্বের জাগ্রত হয় না, তাহার 'বিভাব' সাক্ষাৎকারের সময় হইতেই আপনাদিগকে নীচপাত্রের সহিত অভিন্ন কবিয়া ফেলে। রসাবাদনে ইহা যে ক্রটি একথা পূর্বে (পৃ: ৭৮-৭৯) বলা হইয়াছে। তবে কাব্যের উত্তম, মধ্যম, অধম প্রভৃতি বিভিন্ন ভেদ বহিয়াছে—গ্রহসন অপেক্ষাকৃত নিরপেক্ষ কাব্যরূপেই পরিগণিত হইবে। গ্রহসনের এই আপেক্ষিক ন্যূনতার অন্তরূপ কারণও নির্দেশ করা যাইতে পারে। অবিশিষ্ট হাস্যরস অথবা করুণ রসের আবাদন রচিব লঘুতা, চিন্তাভূতির দৌর্বল্য এবং সৌন্দর্য্য বিষয়ে অল্পভূতি ও সংবেদনের দুর্বলতা হুচনা কবে।^{১৬} জীবনের কোন প্রধান লক্ষ্যের সহিত উহার যোগ নাই এজন্য ইহা অবিচ্ছিন্নভাবে প্রকাশ পাইতে অথবা আনন্দদান কবিতে পারে না। হাস্যরস-প্রধান-সাহিত্যকর্ম সকল ক্ষেত্রেই বন্ধক হইবে, অলৌকিক আনন্দানুভূতি জাগ্রত কবিবে না। অভিনবভারতীতে বলা হইয়াছে "উৎসৃষ্টিকঙ্ক-

১৪। British Drama—Ailardyce Nicoll. Page 250.

১৫। Aesthetics by George Bullough.

১৬। "The effect of the pathetic and comic is therefore never pure, Since the expression of some evil is mixed up with those elements by which the whole appeals to us. . . Too exclusive a relish for the comic and pathetic is accordingly a sign of bad taste and of comparative insensibility to beauty," (p. 259, The Sense of Beauty)

গ্রহসন-ভাণ্ড্য করুণহাস্ত-বিশ্বগ্রন্থানখাদি বঙ্ক-বসপ্রধানাঃ, তত এবাজ জীবাল-মুখাদিবিকারী। ন চ বিততমদ্রেতিবৃত্তম্, ইতিবৃত্তবৈচিত্র্যমপি তত্র নাস্তি ¹

পৃথিবীর প্রায় সকল দেশের সাহিত্যেই ইতিহাস পর্যালোচনা কবিলে দেখা যায় যে হাশ্বসনাস্থক নাটক গ্রহসন প্রভৃতি তখনই সৃষ্ট হইয়াছে, যখন মানুষ কল্পনাব জগতের মধ্যে সন্তোর সন্ধান না কবিয়া সহজ যুক্তি ও বিচার বুদ্ধির মধ্যে সন্তোর সন্ধানে আপনাকে নিয়োজিত করিয়াছে। হাশ্বসনের ভিত্তিও সহজ যুক্তি ও সঙ্গতিব উপবে। তারতে সুপ্রাচীন যুগ হইতে আবন্ত কবিয়া মহাকবি ভবভূতির কাল পর্যন্ত প্রধানতঃ কল্পনা ও অল্পভূতি প্রধান সাহিত্য-সৃষ্টি হইয়াছে। তাহার কিছু পূর্ব হইতে মোটামুটি বিক্রপাস্থক সাহিত্য ও গ্রহসনের সূচনা। অবশ্য আমাদের এই মন্তব্য একমাত্র হাশ্বসনই যেক্ষেত্রে প্রধান সেইরূপ সাহিত্যেব ক্ষেত্রেই প্রযোজ্য, কারণ প্রথম যুগের কল্পনা-প্রধান সাহিত্যেও হাশ্বসন অঙ্গ হইয়া আছে। ইংরাজী সাহিত্যের Restoration যুগের Comedyগুলিও ভুলনাশূলক আলোচনা কবিলে উপরোক্ত মন্তব্যেব সত্যতাবিশয়ে নিঃসন্দেহ হওয়া যায়। কল্পনাব বৈশ্ব হাশ্বসনের গটভূমি। গ্রহসন বা Comedy সকলক্ষেত্রেই সমসাময়িক যুগের ছবি। সংস্কৃত সাহিত্যে গ্রহসনগুলিও সেই সমসাময়িক যুগেবই ছবি। তাহাদের মধ্যে ধর্মাক্রতা, ভগ্নামি, রাজত্ববর্গেব অধরহসিতা ও বৈবাচাব, বোদ্ধ, জৈন, প্রভৃতি ধর্মের অধঃপতন, পারম্পরিক কলহ, সামাজিক অনাচার, প্রভৃতিব বর্ধাৰ ছবি স্তুটিয়া উঠিয়াছে। ব্যঙ্গাস্থক কাব্য ও সাহিত্যবিশয়ে আলোচনা প্রসঙ্গে এই বিষয় পুনরায় উপাধিত হইবে। গ্রহসন ভাণ শ্রেণীর অপর রূপকভেদগুলিতে হাশ্বসনের সৃষ্টিব বৈশিষ্ট্য, পৃদ্ধাব ও হাশ্বের সম্পর্ক এবং নাটকীয় চরিত্রগুলিও ব্যবহাব পদ্ধতি প্রভৃতি আমবা বর্তমানে প্রসঙ্গক্রমে আলোচনা করিব।

নাট্য-শাস্ত্র-মতে গ্রহসন হাশ্বসনাস্থক নিবদ্ধ। ইহা শুদ্ধ এবং সর্গীর্গভেদে¹² দুই ভাগে বিভক্ত, শুদ্ধ গ্রহসনগুলি শৈব উপাসক, তাপস, ব্রাহ্ম ও অপবাপর চরিত্রের হাশ্বসনাস্থক উদ্ভিতে পূর্ণ। ইহাতে কাপুরুষগ্রন্থক পবিহাসেব আধিক্য থাকিবে

১১। মট্যিগপণে কবি হইয়াছে, যে গ্রহসনে নিম্নাণীকসমবিত পায়ও, শাক্যভিদ্, তাপস, অথবা জাজিগৌরসপার শুও বান্ধা প্রভৃতির একজনের যাত্র চরিত্র বর্ণিত হয়, তাহা শুদ্ধ। এবং বাহাতে একাধিক চরিত্র থাকিবে তাহার সর্গী নাম হইবে। উদ্ধাববন্ধারী অথচ শিষ্টজনেব উদ্বোধনক হুটনী, পৈয়ী, চেট, দাস, গণিকা, শতনী, ধূর্ত, বৃদ্ধ, স্ত্রীও নাস্তিক, সতিত তাপস, বান্ধব, যোগ্যপতি, ভট প্রভৃতি নিপিত আচরণসঙ্গম ব্যক্তিগণের চরিত্র ইহাতে উপগীত হইবে। অতন্ত নিম্নবীণ ও হাস্যজনক কর ইহারে বদ্ব্যটব হইবে। গ্রহসন শব্দটির ব্যুৎপত্তিবৃত্ত অর্থ হইতেছে "প্রকর্ষণে বহাতে কর ইতি গ্রহসনব" অর্থাৎ বহাতে প্রকর্ষণের সন্ধিত হাস্য উপভোগ করা যায়। সর্গী গ্রহসনেই একমাত্র বহ চরিত্র দ্বিগিত ভাবে হাশ্বের সৃষ্টি করে।

এবং নাটকীয় বস্তু সর্বদা বিশেষ কোন নির্দিষ্ট গতি অবলম্বন করিবে; ইহাতে বিকৃত ভাষা থাকিবে না। দশরূপকের অভিন্নতে প্রহসন শুদ্ধ বিকৃত ও সঙ্গীর্ণ এই তিন ভাগে বিভক্ত হইবে। এই শুদ্ধ প্রহসন নাট্যশাস্ত্রোক্ত শুদ্ধ প্রহসন হইতে এবং বিকৃত প্রহসন নাট্যশাস্ত্রোক্ত প্রকীর্ণ প্রহসন হইতে অভিন্ন, কিন্তু দশরূপকে সঙ্গীর্ণ প্রহসন সম্পূর্ণ পৃথকরূপে অঙ্গীকৃত হইয়াছে, কারণ ইহাতে বীথীব অভঙ্গকলেব অতিশু বহিরাছে,—উপহসিত অপহসিতভেদে ছয় প্রকাব হান্তভেদ ইহার মধ্যে বর্তমান। উপবোক্ত ধর্মগুলিকে বিশদীভূত কবিস্বামীর স্তম্ভ দ্বায়কপ্রহসনকে উদাহরণরূপে গ্রহণ করা যায়। এই প্রহসনে দ্বায়ক চব্বিজন বর্ণনাটকের বিদূষকের অঙ্গকবণে বসিত এবং ইহার শেষার্ধ্বে হান্তরস প্রায় নাই বলিলেও চলে। ভাগনটকচক্র যে হান্তরস দেখা যায় আলোচ্য প্রহসনে হান্তরস তাহা অঙ্গকবণমাত্র। এইরূপ ভগবদঙ্ককীয়ম্ নামক প্রহসনকে ‘শুদ্ধ’ আখ্যা দেওয়া যাইতে পারে। ইহাতে বিকৃত ভাষাব বাহুল্য নাই এবং শৃঙ্গাররস আদ্যন্ত নির্মল। হান্তবসও বিকৃত উক্তি দ্বারা উদ্বোধিত নহে।

নাট্যশাস্ত্রে ভাগগুলিকে দুই শ্রেণীতে বিভক্ত করা হইয়াছে, যে গুলিতে নায়ক তাহাব বীর অভিজ্ঞতা বর্ণনা কবিয়াছেন তাহারা এক শ্রেণীর, বাহাতে অপরের অভিজ্ঞতা বর্ণনা করা হইয়াছে তাহাবা অপর শ্রেণীর,—কিন্তু উভয়েই একচবিজ প্রয়োজিত হইবে। নাট্যদর্পণে বলা হইয়াছে^{১৮} যে, ভাগে শৃঙ্গাররস প্রধান হইবে এবং বীর ও হান্তরস অপ্রধান অর্থাৎ অঙ্গ হইবে। পদপ্রাভূতক প্রভৃতি ভাগে কিন্তু কেবলমাত্র শৃঙ্গাররসই বর্তমান, তাহাতে হান্তরসেব কোন স্পর্শ নাই। ভাগে ধূর্তচরিত্রই প্রধান, অর্থাৎ ধূর্তই নায়কের স্থান অধিকার কবিবে, ইহা একাক হইবে। বীর বা শৃঙ্গার ভরতাতার্যেব সতে অঙ্গী হইতে পারে। ইহার বিষয়বস্তু কল্পিত এবং ইহাতে ভায়তীরুতি প্রধান হইবে।

ব্যায়োগে হান্তরসসৃষ্টির কোন অবকাশ নাই, হান্তশৃঙ্গাব্যতিরিক্ত কেবলমাত্র বীর, বীভৎস ও করুণরসেব প্রয়োগেব অবকাশ বহিরাছে। বিচাব কবিলে দেখা যায় যে শৃঙ্গার হইতে হান্তরস জন্মলাভ কবিয়াছে এবং হান্ত ও শৃঙ্গার অবিবোধী; হুতরাং নাটিকাসমূহে কৈশিকী বৃত্তি প্রধান এবং শৃঙ্গাররস অঙ্গী হওয়ার নাটিকাতে হান্তরসও শৃঙ্গাররসেব অঙ্গ হইতে পারে। ভাবপ্রকাশে একান্ত^{১৯} বলা হইয়াছে যে বিদূষকও নাটিকার স্তায় ভাগে উপস্থিত থাকিতে পারে। অঙ্গরূপভাবে সাহিত্যদর্পণকার^{২০} বলিয়াছেন যে জোটকে প্রতি অঙ্গে বিদূষকের উপস্থিতি প্রয়োজন।

১৮। নাট্যদর্পণ, পৃ: ১১২।

১৯। পৃ: ২৪০।

২০। বট পরিচ্ছেদ, ২৭০।

প্রকরণে শৃঙ্গাররস অঙ্গী, নায়ক, বিপ্র অমাত্য অথবা বণিক এবং সৌণ্ডর্যগুণিল্লি মধ্যে দ্যুতকব, বিট, চেষ্ট প্রভৃতি থাকিবে। শৃঙ্গাররস অঙ্গী হওয়ায় হান্তরস অঙ্গ হইতে পারে। ভাণ প্রভৃতিতে হান্তরস অঙ্গরূপে থাকিলেও সমবকারে কোন হান্তরস নাই। নাট্যাশাস্ত্রে প্রথমাধ্যায়ে নাট্যকীর পাত্যপাদীপণের রক্ষয়িতাপণের নামোল্লেখকালে ভরত বলিয়াছেন “নায়কং রক্ষতীক্সন্ত নারিকাকং সমবসতী। বিদ্যুবকমধোকারঃ শেবাঙ্ক প্রকৃতীর্হরঃ”। বিদ্যুবকের গৃথঙ্কলেখের দ্বারা সমবকারে যে তাহার অস্তিত্ব অঙ্গীকার করা হয় নাই ইহা স্মৃতিত হইয়াছে। অভাব সমবকারে হান্তরসের প্রাপ্তি নাই ইহাই মনে হয়, কিন্তু সাহিত্যদর্পণকার বলিয়াছেন “বীরমুখ্যোহখিল বলাঃ, বৃত্তবো মন্দকৈশিকাশ্চা ...” সমবকারে বীররস অঙ্গী হইলেও অন্তরস অঙ্গ হইতে পারে এবং ইহা ত্রিপ্রকারশৃঙ্গার-সমমিত ও অঙ্গদ্বয়যুক্ত হইবে। ইহা প্রায়শঃ কৌশিকী বৃত্তিবহিত হইলেও এবং সাম্বতী ও আরভটী বৃত্তি ইহাতে প্রধান হইলেও অন্তরস সমবকারে অঙ্গ হইতে পারে। এই প্রকার সিদ্ধান্তের কারণ এই যে সাহিত্যদর্পণে ও দশরূপকে সমবকারকে হান্তরসবল্লিত বলিয়া উল্লেখ করা হয় নাই। সমবকাব প্রভৃতিতে হান্তরসের অবকাশ অল্প বলিয়াই এই প্রকার উল্লেখ করা হইয়াছে।

নাট্যাশাস্ত্রে ভবত বলিয়াছেন যে শৃঙ্গার ও হান্ত ব্যতীত সকল উগ্র-রসই ডিমে প্রযুক্ত হইতে পারে। সাম্বতী ও আরভটী বৃত্তিকেও ডিমে প্রয়োগ করা যায়। দশ-রূপককার্য কৈশিকী ডিমে অন্ত সকল বৃত্তিই ডিমে প্রযুক্ত হইতে পারে এই প্রকার অভিপ্রেত প্রকাশ করিয়া অভিনবজ্ঞপ্তর মতকে সমর্থন করিয়াছেন। যেমন ত্রিপুরদাহ বীষজ্ঞবিজ্ঞপ্তগম প্রভৃতি। ইন্দ্রজাল প্রভৃতির আখ্যা থাকার ডিমে হান্ত ও শৃঙ্গাররস বর্জন করা উচিত—নাট্যদর্পণে এইরূপ অভিপ্রেত প্রকাশ করা হইয়াছে। উন্নয়ন নামে নাটক, প্রকরণ, মহানাটক প্রভৃতি হইতে ভিন্ন এক শ্রেণীর রূপকের উল্লেখ পাওয়া যায় তবে তাহা হান্তরসপ্রধান কিনা তাহা নিশ্চিত নহে। অতিনব ভারতীতে ‘ডোষিকা’ নামে একটি গৃথক্ রূপকভেদের উল্লেখ আছে। ভাবপ্রকাশে ডোষিকা কৈশিকী এবং ভারতী বৃত্তি এই বৃত্তিদ্বয়কে আশ্রয় কবিবে এই প্রকার উক্তি দেখিতে পাওয়া যায়, এবং শৃঙ্গাররসেব প্রয়োগবৈচিত্র্য হইতে হান্তরসেরও যে ইহাতে প্রয়োগ করা সম্ভব ইহা অস্বাভাবিক করা যায়। ভাণী ও ডোষিকা ইহার সমজাতীয় নিবন্ধ। অগ্নিপুরণে ‘কাব্য’ নামে অপর একটি রূপকভেদের উল্লেখ করা হইয়াছে। ভাবপ্রকাশে বলা হইয়াছে যে ‘কাব্য’ নামক রূপকভেদের মধ্যে হান্ত ও শৃঙ্গার উভয়প্রকার বসাই অন্তর্ভুক্ত হইবে। যেমন গৌড়বিজয়ন। সংলাপকে শৃঙ্গার ও হান্ত ছাড়া অপর রসগৃহ এবং শিল্পকে হান্তবন ছাড়া অন্যান্য রস বর্তমান থাকিবে। সাহিত্য-

দর্পণে^{২২} শিল্পকে হান্ত ও শান্ত ভিন্ন রসান্তরের সত্তা অঙ্গীকৃত হইয়াছে। ভাবপ্রকাশ মতে^{২৩} কল্পবল্লীতে রস হান্ত ও শৃঙ্গারপ্রধান হইবে। এই সকল রূপক ও উপরূপকগুলিকে পুনরায় রসের স্বরূপভেদে 'উদ্ধত' ও 'মন্থণ' এই দুই প্রকার ভাগে বিভক্ত করা যাইতে পারে। শৃঙ্গার, হান্ত ও করুণ স্বভাবতঃ মন্থণ ও কোমল, তদতিরিক্ত রসসকল উদ্ধত। সুতরাং যে প্রকার রূপকে যে রস অঙ্গী সেই রসস্বরূপ অনুসারে সেই রূপক মন্থণ অথবা উদ্ধত এই উভয়ের অন্ততম প্রণীত অন্তর্ভুক্ত হইবে। দৈহায়ুগ নামক রূপকে শৃঙ্গারভাস প্রদর্শন করা যায়, ইহা আলংকারিকগণের অভিমত। শৃঙ্গারভাস হইতে হান্তরসস্থিতি হইতে পারে সুতরাং এক্ষেত্রে স্পষ্ট কোনও উল্লেখ না থাকিলেও দৈহায়ুগে হান্তরসস্থিতির সম্ভাবনা অঙ্গীকার করা যায়। সাহিত্যদর্পণে কুহুমশেখর-বিজয়কে দৈহায়ুগ নামে উল্লেখ করা হইয়াছে। আলংকারিক সম্প্রদায়ের মতে দৈহায়ুগ চতুরঙ্গবিশিষ্ট। বর্তমানে এই গ্রন্থ দুর্লভ।

বীথী শৃঙ্গাররসপ্রধান রূপক, কিন্তু হান্তরস ইহাতে অঙ্গী হইতে পাবে। কারণ কৈশিকী বৃত্তিব ব্যবহার বীথীতে দৃষ্ট হয়, এবং কৈশিকী বৃত্তি শৃঙ্গাররসের উপযোগী ও হান্তের অবিরোধী। বস্তুতঃ হান্তরস শৃঙ্গাররসের সহিত অঙ্গাদিভাবে জড়িত। সম্ভোগশৃঙ্গারে নামক নাট্যকার মধ্যে যে সকল চাতুর্ঘ্যপূর্ণ পরিহাসোক্তির আদান প্রদান হয় তাহার প্রধানতঃ হান্তরসাত্মক, কিন্তু শৃঙ্গারের পরিণোষক। বীথীতে শৃঙ্গাররসেব প্রাধান্ত থাকিলেও বীথীর অঙ্গগুলি হান্তরসেব দ্বারা অল্পরঞ্জিত। বীথীর ত্রয়োদশটি অঙ্গ হান্তপূর্ণ ও শৃঙ্গারের পোষক। এই ত্রয়োদশটি অঙ্গ হইতেছে উদ্ঘাতক, অবলম্বিত, প্রপঞ্চ, ত্রিগত, ছল, বাকেনি, অবিবল, গণ্ড, অবত্মনিত, নালিক, অসংপ্রলাপ, ব্যাহার ও মর্দব। ইহাদের কতকগুলি বিশেষভাবে চাতুর্ঘ্যও পরিহাসোক্তিপূর্ণ। সাহিত্যদর্পণে বলা হইয়াছে বীথী ও প্রহসন ভাবভীযুক্তির অঙ্গ^{২৪}।

২২। পৃঃ ২২৬—২০০

২৩। পৃঃ ২৬৮

২৪। ৬ ৩০

ষষ্ঠ অধ্যায়

হাস্তের বিভিন্ন প্রকারের ভেদ

বীথী নামক রূপকের যে ত্রয়োদশটি অঙ্ক পূর্বের অধ্যায়ে উল্লেখ করা হইয়াছে তাহাদের অনেকগুলির মধ্যে যে চাতুর্ঘ ও শূন্য স্বরূপসম্পূর্ণতা রহিয়াছে তাহাতে বীথীর ঐসকল অঙ্ককে বিশ্লেষণ করিলে হাস্তের বিভিন্ন প্রকার বৈচিত্র্যের প্রকাশ লক্ষ্য করা যায়। বীথীর ত্রয়োদশটি অঙ্কের মধ্যে উল্লেখ্য ও অবলম্বিতকে প্রত্যাবনার ভেদরূপে ব্যাখ্যা করা হইয়াছে। একমাত্র কোন কোন প্রাসঙ্গিক ক্ষেত্রে ছাড়া সাধারণভাবে উদ্ভাস্তক ও অবলম্বিতের মধ্যে বিশেষ চাতুর্ঘস্বর হাস্তের নিদর্শন নাই। পরিস্ফুট উক্তি-প্রত্যুক্তিগুলির মধ্যে ‘প্রপঞ্চ’ই প্রথমে আলোচ্য। প্রপঞ্চকে ব্যাখ্যা করা হইয়াছে “সিধো বাক্যমসদ্বৃত্তং প্রপঞ্চো হস্তরূপতঃ।” নাটকীয় পাত্রপাত্রীস্বরের মধ্যে বিশেষ কোনও উদ্দেশ্যে যে অসত্য উক্ত-প্রত্যুক্তি প্রচলিত হয়, তাহাকে ‘প্রপঞ্চ’ নামে অভিহিত করা হয়। যেমন বিক্রমোর্বশীয়ে চৌরী ও বিদূষকের দ্বিতীয়াক্ষর প্রাশ্নে উত্তরও প্রত্যুক্তি। ইহা উত্তরের নিকটই বিশেষ উদ্দেশ্যপ্রণোদিত, অথচ উত্তরে উত্তরের নিকট হইতে বহুত ভেদ কবিবার উদ্দেশ্যে প্রাসঙ্গিক বিষয়কে অতিক্রম করিয়া চলিতেছে, ইহাতে যে হাস্তের সৃষ্টি হইতেছে তাহা সংক্ষিপ্ত পরিসরের মধ্যেও কৌতুকেব জনক কিন্তু ইহাব মধ্যে বিশেষ কোন বুদ্ধিচাতুর্ঘের পবিচয় নাই। বীথীর অপর অঙ্ক ‘ছল’। ইহাকে সাহিত্যদর্পণে ব্যাখ্যা করা হইয়াছে “প্রিয়বৈভবপ্রিয়বৈবাক্যবিলোভ্যচ্ছলনা-চ্ছলম্। অস্ত্রে দ্বাহচ্ছলং কিঞ্চিৎ কার্যমুদ্ভিত কল্পচিং। উদীৰ্ঘতে বধচনং বধনা হাস্ত-রোষরূপঃ।” অর্থাৎ, সাহিত্যদর্পণের মতে প্রভীতমান প্রিয়, অথচ বহুত অশ্রিবাক্যেব দ্বারা কাহাকেও বে ছলনা করা হয় তাহা ‘ছল’। কিন্তু বৈদ্যনাথের নাটকেব পঞ্চমাঙ্কে “কর্তা দ্যুতচ্ছলান্য অতুয়শরণোদীপনং লোভভিনানী “এই শ্লোকটিকে ছলের উদাহরণরূপে দেখান হইলেও উহাতে বিশেষ কোন হাস্তের সন্ধান পাওয়া যায় না। কাহারও কাহাবও মতে বিশেষ উদ্দেশ্যে হাস্তকাবক, ক্রোধজনক, অথবা প্রত্যাবণা-জনক যে বাক্য উক্ত হয়, তাহাই ‘ছল’। অর্থাৎ একজনকে বিশেষ উদ্দেশ্যপ্রণোদিত উক্তি বিদগ্ধজনকে হাস্ত, অথচ অপরের ক্রোধ জন্মাইয়া থাকে। সুতরাং ইহাব মধ্যে অর্থের গভীরতা ও বুদ্ধির চাতুর্ঘ লক্ষ্য করা হইতে পারে। অভিনবভারতী ইহাব একটি উদাহরণ দেখাইয়াছেন—

“কসল বা ন হোই বোনো দট্টল পিআএ সলগণ অহরম্।

সতমবপউমগ্ধাইপি বারিঅবামে মহম্ এহিম্।”

সখীৰ এই উক্তি নায়িকাকে উদ্বেগ্ত কৰিয়া বলা হইলেও বস্তুতঃ ইহা স্বামীৰ উদ্বেগ্তে অভিপ্ৰেত। গোপনবিহাৰকাৰিণী নায়িকাৰ বস্ত্ৰীৰ প্ৰতি কোথ এবং বিদগ্ধ সামাজিকৰ হাস্ত ইহাৰ ফল। বাক্যকলিকে বিপ্লবণ কবিলেও বিশেষ চাতুৰ্যপূৰ্ণ উত্তৰ প্ৰত্যুত্তৰেৰ নিদৰ্শন পাওৱা যায়। সাহিত্যদৰ্পণে ইহাকে ব্যাখ্যা কৰা হইয়াছে “বাক্যকলিহাস্তসম্বন্ধে বিদ্বিগ্ধত্ৰ্যুত্তিভো ভবেৎ।” হুই অথবা ততোধিক উক্তি ও প্ৰত্যুক্তি হইতে যে হাস্তেৰ সৃষ্টি হয় তাহাই বাক্যকলি, ইহাৰ একটি স্তম্ভৰ উদাহৰণ পাওৱা যায়, যেমন—

“ভিক্ষা! মাংসনিবেষণং প্ৰকুৰ্যে, কিং তেন মজ্জং বিনা ?

মজ্জং বাহপি ভব প্ৰিয়ম্ ? প্ৰিয়মহো বান্ধাৰ্জাতিঃ নহ।

বেস্তাহপাৰ্থক্ৰটিঃ কৃতন্তব ধনম্ ? দ্যুতেন চৌৰ্য্যেণ বা

চৌৰ্য্যদ্যুতপৰিগ্ৰহোহপি ভবতো নষ্টস্ত কাহস্তা পতিঃ ?”

ইহাৰ মধ্যে একাধিক প্ৰশ্ন ও প্ৰস্তোত্তব ৰহিয়াছে। ভিক্ষুকে প্ৰশ্ন কৰা হইতেছে—হে ভিক্ষু তুমি মাংসভক্ষণ কৰিতেছ, কিন্তু মদ্য ছাড়া মাংস ভক্ষণে তৃপ্তি কোথায় ? মদ্য ভোমার প্ৰিয়, কিন্তু বান্ধাৰ্জাৰ্জণেৰ সনে মদ্যপান আৰও তৃপ্তিৰ কাৰক। প্ৰশ্নেৰ উত্তৰে মদ্য মাংস ও বান্ধাৰ্জাৰ্জণেৰ সহিত মদ্যপান সকলই তাহাব প্ৰিয় বুঝা যাইতেছে। প্ৰশ্ন কৰা হইতেছে হে ভিক্ষু বেস্তাও ভোমার প্ৰিয় ? উত্তৰে বলা হইতেছে কেবলমাত্ৰ বেস্তাই নহে অৰ্থও তাহাৰ প্ৰিয়। কিন্তু অৰ্থ কোথা হইতে আনিব ? উত্তৰে ভিক্ষু বলিতেছে দ্যুতক্ৰীড়া অথবা চৌৰ্য্যদ্বাৰা। তাহা হইলে ভিক্ষুভাষণকাৰী অথচ ধৰ্ম্মচ্যুত ভিক্ষুৰ নিস্তাব কোথায় ? কোথাও তাহাৰ নিস্তাব নাই—ইহাই উত্তৰ। এম্বলে ভিক্ষু—কলুকাৰী পতিভেদেৰ মজ্জমাংসেবন ও বান্ধাৰ্জাৰ্জণ বৈবৰ্য্যেৰ অনক। তাহাৰ পৰবৰ্তী স্বীকৃতিগুলি হাস্তকে বিশেষভাবে চমৎকৃতিসম্পন্ন কৰিয়া তুলিৱাছে। আলোচ্য উদাহৰণে বুজিৰ চাতুৰ্য, বহস্ত ও বিক্ৰম এবং নিৰ্মল কোচুক ইহাদেব একত্ৰ সমাবেশ হওৱাৰ হাস্য অপূৰ্ণ স্তম্ভৰূপে প্ৰকাশিত হইয়াছে। পাশ্চাত্য সাহিত্যে Wit বলিতে যে প্ৰেণীৰ হাস্যেৰ ভেদ কৰা হয়, আলোচ্য উদাহৰণ অনেকাংশে তাহা হইতেও স্তম্ভৰ।

কোন প্ৰকাশ্যমান অৰ্থকে গোপন কৰিবাব চেষ্টা হইতে বিশেষ স্তম্ভময় হাস্যেৰ সৃষ্টি হয়। ইহাকে ‘প্ৰেহেলিকা’ বলা হইয়া থাকে। সাধাৰণতঃ যে কোনও বিষয়কে গোপন কৰিয়া ৰাখিবাব প্ৰচেষ্টা সকলেৰ মধ্যে দেখা যায়, ইহা যে সকল ক্ষেত্ৰেই হাস্যযুক্ত হইবে এমন কোন নিৰ্দ্ধন নাই, কিন্তু যেক্ষেত্ৰে ইহা হাস্যসৃষ্টিকাৰী হইবে অথবা হাস্যকৰ বাক্যেৰ সহিত যুক্ত হইবে সেক্ষেত্ৰে উহাকে ‘নালিকা’ বলা হইয়া থাকে। এমন্ত সাহিত্যদৰ্পণে বলা হইয়াছে—‘প্ৰেহেলিকৈব হাস্যেন যুক্তা ভবতি নালিকা।’ ভৱন্তও বলিয়াছেন—‘হাস্যেনোপগতাৰ্থা প্ৰেহেলিকা নালিকেতি বিজ্ঞেয়া।’ ইহাৰ মধ্যেও চাতুৰ্যময় উত্তৰ-প্ৰত্যুত্তব দেখা যায়, এমন্ত অভিনবগুণ বলিয়াছেন—‘প্ৰকৰ্ষেণ হেলিকা নৰ্মাধিক্ৰীডাক্ৰমণ যন্তাঃ সা প্ৰেহেলিকা’। ৰত্নাবলী নাটকে ইহাৰ

হৃন্দব উদাহরণ পাওয়া যায়। থিতীয়ারকে হৃন্দতা সাগরিকার প্রতি বলিতেছে—
“হে সখি বাহার নিমিত্ত তুমি আগিয়াছ সে তোমাব সম্মুখে হওয়ামান”। সাগরিকা
উত্তরে বলিতেছে (কিষ্কি উয়ার সহিত) ‘কাহাব নিমিত্ত আমি আগিয়াছি ?’ হৃন্দতা
(সহাস্যে) ‘ওহে অপর-হইতে-ভীক নারী’ এই চিত্র ফলকেব নিমিত্ত। তা ইহা
গ্রহণ কর।’ এখানে সাগরিকা বাহার প্রতিভূতির অস্ত্রই আগিয়াছে, কিন্তু প্রণয়তীকৃতাব
নিমিত্ত তাহা গোপন করিতেছে; কিন্তু সখী তাহাকে গোপন রাখিতে দেয় নাই।
এই বৈষম্যহেতু সঙ্গ পবিবেশটি নির্মল হাস্যে উদ্ভাসিত হইয়া উঠিয়াছে। ‘লেশ’
নামক অলঙ্কারেব মধ্যেও এইরূপ সত্যগোপন কবিবাব প্রচেষ্টা হইতে হাস্যহী হইয়াছে
লক্ষ্য করা যায়। এখানে লক্ষণীয় এই যে এখানে হাস্য কাহাকেও বাধা দিবার বা খোঁচা
দিবার চেষ্টা হইতে অঙ্গগ্রহণ করে নাই। ইহাব মধ্যে বুদ্ধির চাতুর্ঘ্য প্রধান।

মাৎসর্গ, শ্বেব প্রভৃতি সাধাবণ হাস্যকাবক মনোভাব হইতেও অনেক ক্ষেত্রে উচ্চ
শ্রেণীর হাস্যবসের সৃষ্টি হইয়া থাকে। ‘ব্যাহাব’ নামক বাণীব অঙ্গ হইতে এই শ্রেণীর
হাস্যেব মন্ধান পাওয়া যায়। “ব্যাহাবো বৎ পরস্তার্ধে হাস্যকোভকবং বচঃ।”
সামাজিকের চিত্তবিনোদনের নিমিত্ত নাটকীয় পাত্রপাত্রীগণের কাহারও হাস্যকাবক,
কাহারও বা ক্ষোভকারক, যে উক্তি তাহা ‘ব্যাহার’। ইহা বিশেষ কোন উদ্দেশ্যকে
অভিপ্রেত করিয়া প্রযুক্ত হইতে পারে, অথবা কোনও উদ্দেশ্য বিনাই প্রযুক্ত হইয়া
হাস্যের সৃষ্টি করিতে পারে। ইহার হৃন্দব উদাহরণ মালবিকাগিমিত্র নাটকে দেখা
যায়। ওই নাটকেব থিতীয়ার্থে লাস্যভূত্যেব অবসানে মালবিকা বাহির হইয়া বাইবাব
সময় বিদূষক বলিয়া উঠিল—‘মাননীয়া, তুমি কিছুকণ অপেক্ষা কব, তোমার কিছু ক্রটি
হইয়াছে। কিংকাল পরে গণদাস প্রায় করিল গোডম, তুমি যে ক্রটি লক্ষ্য করিয়াছ
তাহা বল। বিদূষক বলিল—“প্রথম উপদেশ, দর্শনের সময়ে ব্রাহ্মণেব পূজা সর্বাগ্রে
করা উচিত। সেই প্রধান কাজটাই তোমরা ভুলিয়াছ।” ইহাতে সকলে হাসিয়া
উঠিল, মালবিকাও হাসিয়া ফেলিল। বিদূষকেব স্বীয় ব্রাহ্মণ্য-গৌরব ঘোষণা আপাততঃ
হাস্যসৃষ্টিব কারণ। কিন্তু ইহার মধ্যে যে হৃন্দ নাটকীয় ভাৎসর্গ বর্তমান তাহা একমাত্র
সঙ্গের সামাজিকেবই অন্তর্ভববেদ্য। মালবিকার প্রয়োজনাত্তিরিক্ত সময়ে উপস্থিতি
রাজ্ঞী ধার্মিকীর অভিপ্রেত নহে, একত্র বিদূষকেব আচরণ তাহার ক্ষোভকারক।
পুনরায় স্মিতহাস্যে উদ্ভাসিত মালবিকার অপূর্ব সৌন্দর্য বাহার চিত্তে অহুমাগের উদ্ভাবনা
জন্মাইয়া তাহার ক্ষোভের কারণ হইয়াছে। স্বতরাং নিছক অহুদস্তক উক্তি নাটকীয়
সাংঘাত হেতু ভাৎসর্গপূর্ণ হাস্যেব সৃষ্টি কবিয়াছে, কিন্তু বাস্তব ইহার মধ্যে কোন
চমৎকারিত্ব খুঁজিয়া বাহিব করা যায় না।

বাণী নামক রূপকেব আলোচ্য ভেদগুলি হাস্যবসেব সূচক এবং সূত্রাদিরূপে
তাহার পরিপূষ্টির সহায়ক। কৈশিকী বৃত্তির প্রকাশক যে সকল ভেদ ও অঙ্গ তাহার

যথাক্রমে হাস্যরসের প্রকাশক হইতে পারে। বস্তুতঃ কৈশিকীযুত্তি শূদাব-প্রধান, সুতবাং হাস্যও তাহার প্রকাশক হইবে ইহাতে কোন বাধা নাই। সাহিত্যদর্পণে কৈশিকীযুত্তি চারিটি অঙ্গ-বিষয়ে বলা হইয়াছে “নর্ম চ নর্মক্ষুর্জো নর্মফোটোহুজ নর্মগর্ভচ চন্দ্বাৰ্দ্ধাশ্রুত্ৰাঃ”। আলোচ্য ভেদ-সকল শূদাববসের দ্বারা অল্পবজ্জিত এবং হান্তের দ্বারা উদ্ভাসিত হইতে পারে। কিন্তু ইহাদের সকলের মধ্যেই যে হাস্যবস থাকিবে এমন কথা দৃঢ়ভাবে সহিত বলা যায় না। নর্মকে ব্যাখ্যা করা হইয়াছে অগ্রাম্য ও ইষ্টজনসম্বন্ধী পরিহাসরূপে। ইহার উদাহরণরূপে ললিতমাধব-নাটক হইতে নিম্নলিখিত উদাহরণটি গ্রহণ করা যাইতে পারে—(চতুর্থাঙ্কে জটিল্য নাসিকার নিকট তর্জনী স্থাপিত করিয়া মস্তক নাড়িতে নাড়িতে আশ্চর্যেব সহিত) ওলো বালিকাভুজঙ্গিনী, কা’কে দেখবার জন্ত এখানে অরণ কর্ছ ? ইহাব উত্তবে মাধব আলিয়া বলিতেছে, ‘ওহে লম্বোষ্ঠী ! তোমাব স্তার পোষ্টপিশাচীকে দেখিবার জন্ত’। এই হান্ত কেবলমাত্র উক্তি প্রত্যুক্তিভািত। দশরূপকে রত্নাবলী নাটকের দ্বিতীয় অঙ্ক হইতে পূর্বোক্ত (পৃঃ ১১৮) কথোপকথন নর্মের উদাহরণরূপে গ্রহণ করা হইয়াছে। অভাব কোন কোন ক্ষেত্রে বস্তু ও বোদ্ধব্য ভেদে বিশেষ চাতুর্ঘ্যপূর্ণ উক্তিকে নর্মরূপে গ্রহণ করা যাইতে পারে। নর্মশিঞ্জ ও নর্মফোট ইহাদের মধ্যে হান্তরসের বিশেষ কোন অবকাশ নাই। ধনিক অবলোকটীকায় প্রিয়দর্শিকা নাটকের তৃতীয়াঙ্ক হইতে ‘নর্মগর্ভেব’ উদাহরণ দেখাইয়াছেন। তৃতীয়াঙ্কে ‘উদয়ন-চবিত্ত’ নামক নাটকেব অভিনয়ের আয়োজন হইয়াছে, তাহাতে আরম্ভিকা বাসদবস্তার স্থানে ও মনোরমা উদয়নের স্থানে অভিনয় কবিবে। পরবর্ত্তী গোপন নির্দেশাঙ্গসাবে মনোরমার স্থানে স্বয়ং বৎসরাজই অভিনয়ের ক্ষেত্রে উপস্থিত হইলেন। ইহাতে একাধারে যেমন নারক নারিকার মিলনেব পথ প্রশস্ত করিয়া দেওয়া হইয়াছে, অপব্যবিকে ভেমনই রাজীব সন্দেহের উল্লেখ করিয়া বিমণ্ডনামাজিকের নিকট সমস্ত পরিস্থিতিকে কোতুকজনক করিয়া তোলা হইয়াছে। নর্ম পুনরায় শুদ্ধহাস্তজ নর্ম, শূদাবহাস্তজ নর্ম এবং ভয়হাস্তজনর্ম এই তিন প্রকার ভেদে বিভক্ত। “বিহিতং শুদ্ধহাস্তেন শূদাবভয়েন চ।” স্বাস্থ্যবাগনিবেদন, সন্তোগেচ্ছা প্রকাশ, অপরাধী প্রিয়জনের প্রতি অভিমান প্রকাশ, ও তাহার প্রতীকারচেষ্টা ভেদে নর্ম পুনরায় ত্রিবিধ। কিন্তু এই ভেদকরণ অর্ধগতমাত্র, ভয়-নর্ম আবার শুদ্ধ ভয়নর্ম ও রসান্তবাদ ভয়নর্ম এই উভয়বিধ-ভেদে দুই প্রকার। পূর্বোক্ত ছয় প্রকার নর্ম আবার বাগ্ বেষ ও চেষ্টা ভেদে অষ্টাদশপ্রকার হইতে পারে। সন্তোগেচ্ছাপ্রকাশকরূপে যে অল্পরাগ নিবেদন এবং কৃতাপরাধ প্রণয়ীর যে আশ্রয়দাবস্বীকরণ তাহা শূদাবহাস্তজনর্মের উদাহরণ। যেমন ‘অভিজ্ঞানশুন্তলম্’ নাটকে তৃতীয়াঙ্কে রাজা ও শকুন্তলার মিলনকালে শকুন্তলা রাজাকে বলিতেছে ‘অসম্ভট হইলে কি কবিবে ?’ রাজা—(কৈবং হান্তের সহিত)—এইরূপ (তাহাব মুখ উত্তোলন করিতে চেষ্টা কবিলেন।), হান্ত এস্থলে শূদাবের অল্পভাবরূপে প্রকাশমান।

হাস্ত হইতে যাহা ভয়েব সহিত জ্ঞানাত করে তাহা ভয়হাস্তজ নর্ম। এবিষয়ে বলা হইয়াছে “হাস্তাদ্ ভয়েন জনিতং কথিতং ভয়হাস্তজম্। তদ্ বিধা মধ্যমদঞ্চ তদ্ব্যং পূর্বব্যঞ্জিণা।” বৃত্তাবলী নাটকে আলেখ্য-দর্শন-সময়ে ইহার নিদর্শন পাওয়া যায়। স্থলদত্তা (চিত্র ফলক দেখিয়া) — “চিত্রৈব সহিতই আমি এই বৃত্তান্ত জানিতে পারিয়াছি। অতএব মহিবীৰ নিকট ইহা প্রকাশ কবিয়া দিব।” এই উক্তি রত্নাবলীর ক্ষময়ে যেমন প্রথম প্রকাশিত হইয়া যাইবার নিমিত্ত ভীতি জন্মাইয়া দিতেছে, তেমনি ভাবে সামাজিকের ক্ষময়ে রত্নাবলীর সম্পর্কে অল্পকণা মিশ্রিত কৌতুকেবও সৃষ্টি করিতেছে। যেমনের উদাহরণ, যেমন নাগানন্দ নাটকে বিদুষক-শেখবক-সংবাদে। বিট শেখবক উন্নতাবস্থায় বজ্রাচ্ছাদিত বিদুষককে নবমল্লিকা বলিয়া ভুল কবিয়াছে, তাহা হইতেই হাস্তের সৃষ্টি। অল্পরূপ ভাবে মালবিকাগ্নিমিত্র নাটকে স্বপ্নায়মান বিদুষকের উপবে নিপুনিফা সর্পভঙ্গে কাষ্ঠ নিক্ষেপ কবিস্বায় কলে যে হাস্তকব পরিহৃতির সৃষ্টি হইয়াছে তাহা ক্রিয়ানর্থেব উদাহরণ। নর্থেব এই সকল অবাস্তবভেদ বিলোপন কবিলে দেখা যায় যে ইহাদের সকলেই শূদ্রারের অঙ্গরূপে প্রকাশ পাইয়াছে, অর্থাৎ কোন কোন ক্ষেত্রে হাস্তই শূদ্রাবকে পবিত্রুট কবিয়া তুলিয়াছে, আবার কোন ক্ষেত্রে শূদ্রাবসেব অভিব্যক্তিব অল্পকল পবিবেশ অল্পস্থিত থাকায় তাহাব নিবোধেব সম্ভাবনা হইয়াছে এবং এই প্রচেষ্টা হইতে হাস্ত জন্মাত কবিয়াছে। অনেক ক্ষেত্রে ভীত্ববিজ্ঞপ ও কটুস্তির নিদর্শনও পাওয়া যায়, কিন্তু ইহাতে উপহাসেব মধ্যে ভীত্বতা ও জালা একরূপ ভীত যে তাহাতে হাস্ত বিশেষ পরিমাণে থাকে না। ‘উৎপ্রাসন’ নামক নাট্যাঙ্কাবে এই প্রেীর অন্তর্ভুক্ত করা যায়, “উৎপ্রাসনং তুপহাসো বোহসার্থো সাধুমানিনি।” ইহাব উদাহরণ, যেমন শকুন্তলার পঞ্চমাকে শাস্ত্রব বলিতেছে ‘হে বাজন্ আব যদি অপব নাবী সংসর্গে আসিয়া পূর্ববৃত্তান্ত আপনি বিস্তৃত হন তাহা হইলে অবর্ধভীরব দাবপরিত্যাগের কোন প্রসঙ্গ উঠে না।

কিন্তু হাস্তেব এই যে ভেদ স্বীকৃত হইয়াছে, তাহাদের প্রত্যেকের স্বতন্ত্রনিষ্ঠাচ্ছনাবে পার্থক্য থাকিলেও বিশ্রান্তশূদাব ও সম্ভোগশূদাবেব মধ্যে বৈকল্য স্বরূপগত মৌলিক ভেদ রহিয়াছে হাস্তের ক্ষেত্রে সেইরূপ ভেদ স্বীকার সম্ভব নহে। বস্তুতঃ নর্থেব যে সকল ভেদ উল্লেখ করা হইয়াছে তাহাদের মধ্যে অর্থেব ভেদ থাকিলেও উৎপত্তিব দিক্ হইতে কোন ভেদ নাই। স্তবং হাস্তেব মধ্যে অবাস্তব ভেদ-স্বীকার সম্ভব কিনা এট প্রশ্ন আলোচনা প্রসঙ্গে রসভবদিশী গ্রন্থে সম্ভব্য করা হইয়াছে—“স্বতন্ত্রমপ্রাপ্তেহপি হাস্তাত্ম্যদাবণে শূদাববস্মীষবাস্তবভেদো বাচ্য ইতি বিভাবচিত্তং ক্রীমদ্ বৃত্তিকদ্ আহ হাস্তাদীনামিতি।” হাস্তের উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হইতেছে তাহাব সংক্রমণশীলতা, কিন্তু এই সংক্রমণও পাত্রভেদে ভিন্ন হইয়া থাকে। এবং হাস্তের প্রমোগ ও অল্পভব সকল ক্ষেত্রে সমান হয় না। এই সকল বৈশিষ্ট্যেব প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া আলম্ব্যবিদগণ হাস্তেব মধ্যে উত্তম, মধ্যম এবং অধম পাত্রের প্রয়োজনভেদে নিম্ন, মিত, মিত্রিত

উপহসিত, অতিহসিত, অপহসিত প্রভৃতি ছয়প্রকারভেদে স্বীকার করিয়াছেন। ঘোষ্ঠ-
গণের হাস্য শ্রিত ও হসিতরূপ হইবে। ইহাদেব লক্ষণে বলা হইয়াছে—

‘ঈষদ্বিকসিতৈর্গঠৈঃ কটাকৈঃ সৌষ্ঠবাধিতৈঃ

অলক্ষিতবিজ্ঞাবমুস্তমানাঃ শ্রিতভ ভবেৎ ।

উৎফুল্লাননেনৈব তু গঠৈর্বিিকসিতৈরথ ।

কিঞ্চিন্নকিতমন্তঃ চ হসিতং তদ্বিধীয়তে ।”

এইরূপ বিহসিত, উপহসিত, অপহসিত প্রভৃতি ভেদ। এক্ষণে প্রশ্ন উঠিতে পারে এই
প্রকার ভেদকরণের সার্থকতা কোথায়? ইহার উত্তরে কেহ বলিবেন যে বিভাবাদির
আধিক্য এবং ন্যূনতা-হেতু এই প্রকার ভেদ কল্পনা। অর্থাৎ প্রবল-বিভাবমর্শনেও
কাহাবও হাস্য উদ্ভিত হইবে না, আবার কাহাবও বা সামান্য উদ্দীপক-দর্শনে
অপবিমিত হাস্যের উদয় হইবে। সুতরাং ঘোষ্ঠ, মধ্যম প্রভৃতি ভেদ অনস্বীকার্য।
কিন্তু এই যুক্তি স্বীকার করিলে ছয়টি কেন, বামশটি চতুর্বিংশতি অথবা ততোধিক
প্রকারেব হাস্যের মাত্রাভেদ করা বাইতে পারে। বস্তুতঃ হাস্যবিভাবসমূহেব রূপ এবং
স্বল্পর সামাজিকের ভেদ এই দুইটি বিষয়েব প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া অলঙ্কারকোষভেদে ‘শ্রিত’,
‘হাল’ এবং ‘প্রহাস’ নামে হাস্যের তিন প্রকার ভেদ অঙ্গীকৃত হইয়াছে। “সম্বন্ধঃ
সাশ্রুতাত্মকঃ স্মৃতিযোবকচুসনঃ। ব্যাত্তাননো ব্যক্তদন্তঃ প্রহাসো গ্রাম্য উচ্যতে।”
সুতরাং হাস্যের স্বভাবে যে সংক্রমণশীলতা তাহার প্রতি লক্ষ্য রাখিয়াই এই প্রকার ভেদ
করা হইয়াছে। কারণ পাত্রেব যতই ভেদ হউক না কেন হাস্য তিন প্রকারই হইবে,
শ্রিত, বিহসিত, এবং অপহসিত। শ্রিত সাধারণতঃ উত্তমপ্রকৃতির জনেব মধ্যেই প্রধানভাবে
দৃষ্ট হয় এবং ইহাব মধ্যে বাহ্য সৌন্দর্যও দেখা যায়, এক্ষত ম্যাকডুগল বলিয়াছেন “smile
is beautiful, but laughter is ugly”. ‘শ্রিত’ যখন লম্বেগীর উত্তমপ্রকৃতির জনের
মধ্যে সংক্রামিত হইবে, তখন তাহা ‘হসিত’ সংজ্ঞায় অভিহিত হইবে। মধ্যমশ্রেণীর
ব্যক্তিগণের মধ্যে চারিত্রিক-পার্বক্যাহেতু হাস্যেব প্রকাশও কিছু ভিন্ন হইবে, এবং
তাহা বিহসিত অর্থাৎ বিশেষভাবে হসিত এই ভাবেব পরিচায়ক হইবে। লক্ষণ
হইতেই ইহা উপগম হয়। ‘উপহসিত’ নামক হাস্য বিহসিত হইতেও অধিকতর
প্রকাশবৈচিত্র্যেব সূচক। তাহা ‘উপ’ এই উপসর্গের দ্বারা সূচিত হয়। এই প্রকারে
অপহসিত অধমগণেব হাস্যেব সূচক। অস্থানে হাস্য, অশ্রুপূর্ণ নেত্র, মস্তক ও স্বল্প কম্পিত
কবা, ইহাবা অপহসিতেব লক্ষণ। অপহসিত হইতেও অধিকতর সংক্রমণশীলতা বাহার
মধ্যে লক্ষিত হয় তাহা ‘অতিহসিত’। অতি উপসর্গ প্রবল আতিশয্যের সূচনা করে।

হাস্যকে পুনরায় আশ্রয় অথবা পবন অথবা অসংক্রান্ত শ্রিতবিহসিতাপহসিতলক্ষণ
এবং সংক্রান্ত হসিত, ও সংক্রান্ত অতিহসিতরূপ লক্ষণ ভেদে দুইভাগে বিভক্ত করা বাইতে
পারে। হসিত প্রভৃতি যেহেতু সংক্রমণশীল, সুতরাং তাহাবা স্বয়ং বিভাবরূপে পরিণত

হইতে পারে অথবা বাহাদুরের মধ্যে হসিত্যই ভেদ দেখা যায় তাহারও বিভাব হইতে পারে। হাস্যবসেব ক্ষেত্রে ইহাও লক্ষ্য করিবার যোগ্য যে আত্মহ পরহুভেদে আত্মহ সংক্রমণশীল হাত ও পবহ সংক্রমণশীল হাস্য এইরূপ ভেদও হইতে পারে। আত্মহ অর্থে যখন নিজের বিকাবেব দ্বারা নিজেই হাসিতে থাকে। যেমন বাল-রায়রণে ভিদিবিটি—(আত্মানং নির্বণ্য সোপহাসম্)

“অহো দ্বিত্বনাথিপভেরজ্জচরস্য মহাহবেবতা !

কোপীনাচ্ছাদনে বদমকসুত্রজটাজ্জটঃ

রুদ্রাক্ষশ্লিগুণ্ড বোবো ভিদিরিটেরয়ম্

অত্র ভিদিরিটিঃ অববববৈবুভেনে স্বরমাত্মানং হসতি।”

অভিনবভারতী টীকায় অভিনবগুপ্ত বলিয়াছেন, যে এইরূপ আত্মহ পরহু ভেদকরণ সমীচীন নহে, কারণ, ইহাতে হাস্যেব আত্মহ পরহুভেদে ভেদ না হইয়া বিভাবেরই আত্মহ পরহু ভেদ হয়। হাস্যের মধ্যে এইরূপ ভেদকরণ যুক্তিসম্মত কি না এবিষয়ে আলঙ্কারিকগণ বিবেচনা করিয়াছেন। অলঙ্কারকৌস্তভে হাস্যের মাত্র তিনটি ভেদ স্বীকার করা হইয়াছে, ইহা পূর্বে বলা হইয়াছে। সরস্বতীকর্ত্তারূপেও হাস্যের এই সকল ভেদকে একটি অথবা দুইটি প্রধান ভাগের অন্তর্ভুক্ত করা সম্ভব কিনা এ বিষয়ে আলোচনা করিয়া বলা হইয়াছে—“হাস্য্য যুগপি উপহাসাময়ো ভেদাঃ সত্ত্বত্বে তথাপি বিহসিতেন তেবাংগুপংগ্রহাদীৰন্যুনাথিকমিতি ত্রয়ত্বভেদাঃ উদাহরিত্তে।” সরস্বতী কর্ত্তাভাষ্যে ‘দ্বিবহসিতাভিত’, ‘দৃষ্টবশনকাত্তিহসিত’ ও ‘সবিশেষবিহসিত’ এই তিন প্রকার ভেদের উল্লেখ করা হইয়াছে। বস্তুতঃ অলঙ্কারশাস্ত্রের দ্বারা অধিকাংশ গ্রন্থেই হাস্যের ভেদসমূহ গুণগত ও পরিমাণগত এই উভয়রূপেই নির্দিষ্ট হইয়াছে কেবলমাত্র গুণগত অথবা পরিমাণগতরূপে নির্দিষ্ট হয় নাই, সুতরাং হাস্যেব অসংখ্য ভেদকরণ সম্ভব হইতে পারে। কিন্তু, এইরূপ ভেদ স্বীকারের ভাংপর্ষ এইখানে যে সংস্কৃত আলঙ্কারিকগণ হাস্যরসকে উৎপত্তির দিক্ হইতে, আবাসনেব দিক্ হইতে এবং সামাজিকভেদে তাহার প্রকাশ-বৈচিত্র্যের দিক্ হইতে, কিরূপ নৈগূঢ়্যের সহিত বিশ্লেষণ করিয়াছেন ইহা তাহাবই পরিচয় দেয়।

সংস্কৃত কাব্যের অন্তর্গত রূপকেব পতাকাহানগুলির মধ্যেও গভীর বাস্তবায়ন হাস্যের যুগি লক্ষ্য করা যায়। কোনও প্রসঙ্গে আকস্মিকভাবে যদি শব্দের লক্ষণাশক্তিব দ্বারা বা অলঙ্কারগণবশতঃ অর্থের অভিনবত্ব সৃষ্টি হয়, তবে তাহাকে প্রথম পতাকাহান নামে অভিহিত করা হয়। যেমন শকুন্তলা নাটকের প্রথমাকা প্রিয়ংবদা রাজা দ্রুপদ ও শকুন্তলার মনোভাবের এক্ষয় লক্ষ্য করিয়া উপহাসছলে বলিতেছে—‘যদি ভাত কথ আত্

উপস্থিত থাকিতেন তাহা হইলে আপনার জীবনসর্বস্ব—(শকুন্তলাকে) দিয়াও অতিথি সেবা কবিতেন'। মহর্ষি কল্পা শকুন্তলা তাঁহাব প্রাণ অপেক্ষাও প্রিয়। সুতরাং 'জীবিত-সর্বস্ব' কথাটির যে গুঢ় তাৎপর্য তাহা শকুন্তলাকে লক্ষিত করিবে সন্দেহ নাই, কিন্তু সমগ্র পরিবেশের যে বহুত্বজন কৌতুক তাহা বিবর্ত্ত সামাজিকেব নিকট বিশেষভাবে আনন্দেব সঞ্চার করিবে। এইরূপ তৃতীয় পতাকাস্থানের উদাহরণরূপে বেণীসংহার নাটকেব বিতীরাঙ্ক হইতে যে অংশ উদ্ধৃত হইয়াছে তাহাও নির্মল হাস্যেব উদাহরণরূপে গ্রহীত হইতে পারে।

কঙ্কী সন্ধ্যা সম্মত হইয়া প্রবেশ করিয়া বলিতেছে 'মহাবাজ। ভয় হইয়াছে।' রাজা—'কাহার ঘাবা?' কঙ্কী—'ভীমেব ঘারা।' রাজা—'কাহার?' কঙ্কী—'আপনার।' রাজা—'আঃ প্রলাপকারী বৃদ্ধ। আমকে তোমাব একি ভ্রম্ভি হইল। ইহার উত্তরে কঙ্কী বর্ণনা করিল যে প্রবল বায়ুতে ছৰ্ষোষনের বধপতাকা ভূমিতে পড়িয়া গিয়াছে।

আলোচ্য কথোপকথনে 'ভীমেব ঘাবা' এই চার্লকবাক্যটি বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ। ইহা আগামী ঘটনার সূচক। একাধারে ভীত সন্নত কঙ্কীক অস্বচ্ছ প্রলাপ, ও তাহা হইতে নাটকীয় ঘটনার পূর্বাভাস ও অপরদিকে রাজার বিবর্ত্তি উভয়ে মিলিয়া সমগ্র পরিবেশটিকে মৃদুহাস্তে উপভোগ্য কবিতা ভুলিয়াছে।

প্রহেলিকা, শঙ্খাঙ্গাস, ঘমক, অল্পকবগাস্তক শব্দ, প্রভৃতি হইতেও হাস্যেব স্রষ্ট হইতে পারে। কিন্তু তাহারাই অধমশ্রেণীক কাব্যেব অন্তর্ভূত এবং হাস্যও সেখানে কাব্যেব একদেশ-গত, কোন প্রকার চমৎকৃতির স্রষ্ট হয় না। হাস্যবস অল্পরূপে নিশ্চয় হইয়াছে এরূপ উদাহরণও যেমন সংস্কৃত সাহিত্যে প্রচুর আবাদ বসন্তি হয় নাই, অথচ অধম-শ্রেণীক কাব্যেব অন্তর্গত হওয়ার কোন এক প্রকাব আনন্দেব অন্তত্ব হইতেছে,—হাস্যবসাস্তক কাব্যেব মধ্যে এরূপ শ্রেণীও রহিয়াছে। নর্ষের উদাহরণ রূপে যে সকল বাক্যাংশ উদ্ধৃত করা হইয়াছে, তাহাদেব মধ্যে উপরঙ্গক হাস্যবসের স্রষ্ট হইয়াছে ইহা বলা যায় না, কিন্তু সেখানে কাব্য-সৌন্দর্য বর্তমান। অতএব রস হইতে ভিন্ন নিরশ্রেণীক কাব্যচমৎকৃতি কোন কোন উদাহরণেব মধ্যে বর্তমান থাকে ইহা হাস্যবসের ক্ষেত্রে স্বীকাব কবিত্তে হয়। বুদ্ধি ও ভাব একত্র মিলিত হইলে তবেই উত্তম শ্রেণীক কাব্য স্রষ্ট হয়। উত্তম কাব্যপাঠেব আনন্দকে 'বিগলিত-বেষ্ণাস্তরমানন্দম্' নামে অভিহিত করা হইয়াছে। রসবাদেব পূর্বে যদি জ্ঞাতা ও জ্ঞেয়েব মধ্যে ভেদ থাকে তবে ত উৎকৃষ্ট বগাস্তককাব্য জন্মিবে না। সকল প্রকাব ভেদজ্ঞানই বুদ্ধি প্রণোদিত এবং আবেগ যে ক্ষেত্রে প্রবল সেক্ষেত্রে ভেদ আশ্রয় হয় না। প্রবল অল্পভূতির প্রেবণায়ত রসস্রষ্ট হয়। এই আলোচনাব তাৎপর্য এই যে, হাস্যবসাস্তক রচনা অধিকাংশ ক্ষেত্রেই মানসিক আবেগ অপেক্ষা বুদ্ধিই অধিকসাত্ত্বীয় সন্তোষবিধান কবে, সুতবাং এই বুদ্ধিপ্রাধান্ত বসাবাদেব পূর্বে থাকিবে অথবা রসাবাদেব পববতিকালে ইহাই

আমাদিগের বিবেচ্য। বসাবাদেব পূর্বে বুদ্ধির প্রাধান্ত থাকিলে জেয় বিভাবাদির সহিত জ্ঞাতা সামাজিকেব হ্রসবে ব্যবধান থাকিবে। অলঙ্কারশাস্ত্রে কোথাও এই বুদ্ধির প্রাধান্ত স্পষ্টভাৱে উল্লেখ করা হয় নাই, অভিনবগুণ হাত্তকে ‘উপরঞ্জক রস’ বলিয়া কান্ত হইয়াছেন। অবশ্য আলম্বনের স্বাভাব্য বলিয়া যাহাব পূর্বে উল্লেখ করা হইয়াছে তাহা বুদ্ধি-প্রসূতই কিন্তু এই বুদ্ধির প্রাধান্ত ব্যঙ্গ্যার্থপ্রধান কাব্যে এবং গুণীভূতব্যঙ্গ-কাব্যেও থাকিতে পাবে। যেমন মালবিকায়িমিত্র নাটকে দ্বিতীয়াঙ্কে হরমন্ত ও গগনাসের কলহেব মধ্যে বুদ্ধির চাতুর্ঘ্য প্রবলমাত্রায় বিদ্যমান, কিন্তু তাহাতে হাত্তরসসৃষ্টির কোন প্রতিবন্ধক হয় নাই। আবার রসগদ্যধরে হাত্তরসেব উদাহরণরূপে—

“স্রীতাতপাট্টবিহিঙে নিবন্ধে নিরুপিতা নূতন বুদ্ধিরেবা।

অদ্বং গব্যং পূর্বমহো পবিজ্ঞং ন বা কথং রাসঙ্ঘর্ষপক্ষ্যাঃ।”

এই শ্লোকটি উদ্ধৃত হইলেও ব্যঙ্গ্যার্থের চমৎকৃতি ইহাতে নাই অথচ বুদ্ধির প্রতি আবেদন ইহাতেও বহিরাছে। যেক্ষেত্রে বসাবাদ হইবে সেক্ষেত্রে রস ও অপবক্ষেত্রে আনন্দ বা কৌতুক প্রধান হইবে। পূর্বকথিত নর্দাদি-ভেদের অধিকাংশ এই আনন্দের ভাব প্রধান।

সংস্কৃত সাহিত্যে Wit, Humour প্রভৃতির অনুকপ

একপে বিচার করিতে হয় যে গাশাস্ত্র্য নন্দনভঙ্গে Wit, Humour, Satire, Jest, Sarcasm, Lampoon, Fun. প্রভৃতি ভেদ বৈরুপভাবে এবং যে বিচার বলে স্বীকার করা হইয়াছে সংস্কৃতও সেই প্রকাব ভেদ-স্বীকাব সম্ভব কিনা? বীণীব আরোহশটি অঙ্গ প্রধানতঃ শৃঙ্গার বসেব সহিত যুক্ত, শৃঙ্গারবসেব অঙ্গরূপে তাহার হাত্তবসের উদ্বোধক হইতে পাবে। সকল ক্ষেত্রেই যে তাহার রসধ্বনিয় সৃষ্টি করিবে এক্ষণে কোন নির্দেশ অলঙ্কার শাস্ত্রে নাই। কোন কোন ক্ষেত্রে ‘উৎপ্রাসন’ প্রভৃতি ‘নট্যালঙ্কার’ অর্থাৎ, গৌণভাবে রসেব সহিত যুক্ত। নর্ম ও তাহার অঙ্গগুলি গৌণভাবে শৃঙ্গারবসের পোষক এবং হাত্তও শৃঙ্গারেব অঙ্গরূপেই লেখানে প্রকাশ পায়। হাত্তবসও ঐকল উদাহরণে পূর্বভাবে প্রকাশিত হয় নাই, বীণীব কোন কোন অঙ্গগুলিব মধ্যে একটু আক্রোশ, উপহাস, বিক্রম প্রভৃতির চেষ্টা বর্তমান রহিয়াছে। অলঙ্কারশাস্ত্রে অঙ্গীকৃত সাধিক হাত্তরসে সকলপ্রকাব বৈষম্য দূরীভূত, হইয়া যায়। এজন্য উইট প্রধান রচনা অথবা বথার্থ Humour ইহার অন্তর্গত হইতে পাবে একথা নিঃসন্দেহে বলা যায়। কিন্তু হাত্তকে বিশ্লেষণ করিয়া যে ভেদসহকৃত আবাদনেব কথা আমরা প্রতিষ্ঠিত কবিয়াছি সেই ভেদজ্ঞান আলম্বনেব স্বাভাব্য হইতেই উদ্ভিত হউক অথবা লেখকের ব্যক্তিসত্তা হইতে উদ্ভিত হউক—তাহা উইট প্রধান রচনার মধ্যে বর্তমান এবং প্রাচী ও প্রাচীণ অলঙ্কারশাস্ত্র ও নন্দনভঙ্গেব মিলিত বিশ্লেষণেব ফলে উইট শ্রেণী বচনা

উপরল্লখ হাত্তের অন্তর্ভুক্ত একথা আমরা বলিতে পারি। ইংরাজী সাহিত্যে ও পাশ্চাত্যের অন্যান্য নন্দনভাববিষয়ক-গ্রন্থে বুদ্ধির প্রাণাত্ম স্থলে Wit ও ভাবের প্রাণাত্ম (emotion) চত্রে Humour এষ্ট প্রকার-ভেদ স্বীকৃত হইয়াছে।^১ উভয়ের পার্থক্য সম্বন্ধে Encyclopaedia of Religion and Ethics গ্রন্থে যে বহু বিশ্লেষণ করা হইয়াছে তাহা উদ্ধৃত করিয়া দেখান হইতে পারে—“Humour is kindly and in its genuine forms includes the quality of Sympathy; wit is sharper and more apt to wound, wit is flesh, humour is a genial glow; wit is intensive, humour is relaxing. Qualities of feeling predominate in humour, in wit qualities of intellect. The boundaries of the two are somewhat indeterminate. The pleasure which humour evokes is more genial than that to which wit gives rise.”^২ উইট-এর মধ্যে ব্যতিক্রম কৌশল, বুদ্ধির স্বল্পতা হিউমার-এর মধ্যে সম্বন্ধিত্ব ও কারুণ্য মিশ্রিত। Pater^৩ এতদ্ হিউমার সম্বন্ধে বলিয়াছেন—“.....the laughter which blends with tears, and even with subtleties of the imagination, and which in its most exquisite motives, is one with pity.....”^৪ সগবেদনা ও অচক্ষু উইট-প্রধান হাত্তের বিরোধী। কিন্তু হিউমার বা হাস্যরসে ইহারাই সর্বাঙ্গের প্রধানভাবে জাগ্রত থাকে। শাণিত বুদ্ধির দীপ্তিতে উন্নতিত চইনেও হাস্যরসের মূল অবস্থান অহতুতির দ্বারে। মানবজীবন সম্পর্কে গভীর সমবেদনার সচিত্র চিত্রাঙ্কন ও আনন্দপ্রিয়তার মিলন হয় হাস্যরসে। হিউমার ও হাস্যরস একই বস্তু। হিউমারের প্রতীয়মান হাতির পশ্চাতে অন্তর্লীন রহিয়াছে বেদনার কীর্ণ বস্তুরা। এতদ্ হিউমার হাস্যরস কেবল হৃদি করে না জীবন সম্বন্ধে সর্বব্যাপী সহানুভূতিরও হৃদি করিয়া দেয়। সহানুভূতি যেমন হাস্যরসের প্রাণ সেট হাস্যরসের অপর এক শ্রেণী রহিয়াছে যাচার প্রাণ হইতেছে বুদ্ধির দীপ্তি। বুদ্ধিপ্রধান এই হাস্যরসেই উইট নামে অভিহিত করা চইয়াছে। হিউমারের মধ্যে হাস্য ও হাস্যরস

১। . poetic creation calls for some degree of self-forgetfulness, whilst the wit does not usually err in this respect. We always get a glimpse of the latter behind what he says and does. He is not wholly engrossed in the business, because he only brings his intelligence into play. In short he would turn into a wit by simply resolving it to be no longer a poet in feeling but only in intelligence” (Laughter p 106).

২। Vol. V, VI. page 872.

৩। Appreciations by W. Pater.

অভিন্ন হইয়া গিয়াছে কিন্তু উইটের মধ্যে লেখকের ব্যক্তিত্ব জাগ্রত থাকে। জেয় বা প্রতিপাত হস্ত বস্তুকে তিনি উপভোগ করিতে ইচ্ছুক কিন্তু আপনাব স্বাভাব্য বিলোপ কবিত্তে চাহেন না। হিউমার গভীর ও অন্তলম্পর্শ কিন্তু উইট-এব আবেদন তীব্র ও ক্ষণিক। বিরুদ্ধধর্মী বাক্য, দৃষ্টবান বস্তু সহিত অদৃষ্ট বস্তু বৈবচন্য—এই সকলই উইটের বিষয়। কিন্তু নিছক বুদ্ধিগ্রাহ্য এবং শিক্ষাসাপেক্ষ বলিয়া উইট-এব আবেদন স্বভঃস্বর্ত নহে। গতানুগতিক চিন্তাধারাকে বিচ্ছিন্ন ও বিপর্যস্ত কবিত্তা নবীন চিন্তাধারার সূচনা করা উইটের ধর্ম। ইহাতে অল্পপ্রাস, প্লেব, অ্যান্টিথেসিস, প্যারাদক্স প্রভৃতির সাহায্যে প্রচলিত বাক্যপ্রবাহের মধ্যে ভিন্ন প্রণীত বাক্য প্রবেশ করাইয়া কোতুকের স্থটি করা হয়। যে হাসির মধ্যে উপহাসের জ্বালা নিদ্রাক্ষণভাবে জাগ্রত তাহাকে প্রাচীরের বলা হইয়াছে। ব্যঙ্গ-লেখক সমাজের যে অঙ্গ বিকৃত সেই অঙ্গে তাহার বিক্রপের ভীত্ব দৃষ্টি নিক্ষেপ করেন। ব্যঙ্গ-লেখকের দৃষ্টি নির্ভয়, কঠোর। সমাজের দোষত্রুটি তাহার ভীত্ব একক হাসির সমক্ষে সঙ্কুচিত ও নগ্ন হইয়া পড়ে। খাঁটি হাস্যবসে হাস্যবসের স্রষ্টা ও হাস্যের পাত্র—ইহাদের মধ্যে কোন ভেদ থাকে না। কিন্তু ব্যঙ্গে লেখক স্বয়ং উচ্চস্থানে আরুঢ় থাকিয়া অধমমানীর মানবের ত্রুটি-বিচ্যুতি দেখিয়া আত্মগবিতার উল্লসিত হন। এতদ্ব্যতীত প্রাচীরের হস্ত হিউমারের বিপরীত। উইট সর্বপ্রকার হাস্যেরই সাধারণ উপাদান। ইহা হিউমার ও প্রাচীরের এই উভয়নিষ্ঠ। সামাজিক পরিবেশ, লেখকের জীবনদর্শন ও রচিত্র উপর উইটের বৈচিত্র্য অনেকাংশে নির্ভরশীল। সংস্কৃত সাহিত্যের পতাকাহানগুলি, প্লেব, অল্পপ্রাস, লেশ, অর্থাভবজ্ঞান প্রহেলিকা, নর্ষ ও নর্ষাঙ্গসমূহ এবং নায়ক বিদূষক ও শকার প্রভৃতির কথোপকথন অথবা গায়িকার হাবভাব গোপন এ সমস্তই উইটের স্থটি কবে। ল্যামপুণ অর্থাৎ কুক্ষিপূর্ণ কুলা বা ব্যক্তিগত বিক্রপ—ইহা ব্যঙ্গের সর্বাঙ্গেক্ষা অপকৃষ্ট রূপ। ‘সংস্কৃত সাহিত্যের উৎপ্রাসন’ নামক নাট্যালঙ্কার এই প্রণীত মনোভাবের প্রকাশক।

ততরাং নিছক হাসি ও ককণাব অশ্র-উৎস—ইহাদের উভয়ের মধ্যবর্তিত্বের খাঁটি হাস্যরস বা হিউমার-এব স্থান। ইহার মধ্যে বুদ্ধির চাতুর্ষ্য ও অল্পভূতিব গভীরতা উভয়ে অঙ্গান্বিতভাবে মিশ্রিত হইয়া গিয়াছে। অতএব অলঙ্কারশাস্ত্রে হাস্যরস বলিতে বাহা সূচিত করা হইয়াছে ইংরাজী সাহিত্যের হিউমারই একমাত্র তাহার পর্যায়ভুক্ত হইতে পারে। হাস্যরস যেক্ষেত্রে নিম্পন্ন হইয়াছে বা হাস্যরসধর্মী প্রভীত হইতেছে তাহাদের সকলকে হিউমার আখ্যা দেওয়া চলিতে পারে। বসস্থটি হইলে তাহাতে কোন বিরোধ থাকে না, হাস্য ও ককণ একত্রে মিলিত হইয়া অগ্নী আনন্দের স্থটি হয়। বসস্থটি যেক্ষেত্রে হয় নাই, অথচ কাব্যচমৎকারিত্ব রহিয়াছে তাহাদের মধ্যে রসালঙ্কার, অলঙ্কার, গুণীভূত-ব্যঙ্গকাব্য প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য। ইহাদের মধ্যে বুদ্ধিচাতুর্ষ্য বা মস্তিষ্কের কৌশল সর্বদাই

ধাকিতে পারে। অর্থাৎ কোচেব পবিত্রায়াহুগাবে* বশা যায় যে এই সকল ক্ষেত্রে রসান্বাদনে intellectual moment প্রধানভাবে প্রতীত হয়। উইট-প্রধান রচনা হিউমার হইতে নিরপেক্ষীয় বচনা রূপে স্বীকৃত। হুতবাং রসালঙ্কার, অলঙ্কারপ্রধান কাব্য ও গুণীভূতব্যঙ্গকাব্য প্রভৃতি উইট শ্রেণীর রচনাব অন্তর্ভুক্ত হইতে পারে। যেমন 'লেশ' অলঙ্কারের উদাহরণে—

"ইহ পুৰোহনিলকম্পিতবিগ্রহা মেলতি ক ন বনস্পতিনা গতা ?

অবসি কিং সখি কান্তরতোংসবম্ ? নহি যনাগমবীতিরদাহতা।"

বনস্পতিদর্শনে কান্তাগমনসঙ্ঘাবনার পুনরোদগমকে শৈত্যপ্রভাব বলিয়া নানিকা গোপন কবিতেছে। ইহাব মধ্যে যে হাস্যতা ও চাতুর্ঘ্য আছে তাহা উইট-এর সমশ্রেণীর। এইরূপে চিত্রকাব্য, অধমশ্রেণীর কাব্য প্রভৃতিতে যেখানে শব্দানুষ্ঠিতি, অল্পপ্রাণ প্রভৃতি হইতে হান্ত সৃষ্টি হইয়াছে তাহাও নিরপেক্ষীয় উইট-এর অন্তর্ভুক্ত হইতে পারে। Satire দ্বাতীয় বচনাব মধ্যে বিজ্ঞপ, আক্রোশ বা ধোঁচা দিবার ইচ্ছা অধিকতর স্পষ্ট ও তীক্ষ্ণ। ইহাতে সকল সময়েই সামাজিকের দ্বন্দ্বয়ে ভেদ আগ্রহ থাকে। যেমন হুতাবিতাবলীর আলোচ্য উদাহরণে—

"কাকালোল্যং যমাং কৌৰ্ণ্যং হৃপতেনিত্যবাতিতাম্।

আভক্ষবাগি সংহতা কারহুঃ কেন নিমিত্তঃ ?"

এখানে কারহুগণের প্রতি কবির বিজ্ঞপ তীক্ষ্ণ, সামাজিকও ইহাব তীক্ষ্ণতা অল্পভব কবিতে পারে। আন্বাদনের কোন বধাবধ পর্বারে বর্ণ্যমান বিষয়ের সহিত ভেদ আগ্রহ হয় ইহা নিকণ কবা কষ্টসাধ্য। ভারতীয় অলঙ্কারশাস্ত্র ও পাশ্চাত্য নন্দনতত্ত্ব এই উভয়ের সম্মেলনে কোন সমীক্ষাশাস্ত্র অদ্যাপি গঠিত হয় নাই বাহাব বলে উভর দেশীয় সাহিত্যেব মূলীভূত একা সকলকে বিশদভাবে আলোচনা করিয়া প্রতিপাদন কবা বাইতে পারে। কিন্তু আন্বাদিগের বর্তমান আলোচনাএসঙ্গে ইহা বিশেষ দৃঢ়তার সহিত বলা বাইতে পারে যে পাশ্চাত্য সাহিত্যে Wit, Humour, Satire, Sarcasm, প্রভৃতি হান্তরসেব যে সকল বৈশিষ্ট্যের প্রতি ইঙ্গিত কবে ভাবান্তরে নিবদ্ধ হইলেও সংস্কৃত সাহিত্যে উপরন্তু হান্তরসের 'বাক্কেলি', 'ব্যাহার', 'নর্দাদ', 'হান্তরস' প্রভৃতি ভেদ পর্দায়ক্রমে ঠিক এই প্রকাষ মনোভাবেরই সূচক হইতে পারে। পাশ্চাত্যে Satire বলিতে যে মনোভাবের প্রকাশ হয়, কাব্যের এক অংশে 'বাক্কেলি' নামক বীথিব অদ্য প্রায় অচরক

৫। ১৮৫ পৃষ্ঠাব উষ্টব্য।

৬। তাৎপর্ঘ্য—“এখানে সমুখে দৃষ্টমান ও বায়ুর দ্বারা বর্ণিত কোন লজাই বা বনস্পতির সহিত মিলিত হয়? এইদৃষ্ট দেখিয়া যে সখি ভূমি কি কান্তের সহিত রত্নাঙ্গকের স্মৃতি স্মরণ করিতেছ?” এই প্রকার প্রশ্ন করিলে লজ্জিতা নানিকা বলিতেছে “না চলয় সময়ের আদমলরীতি উল্লেখ করিতেছি।”

মনোভাবেরই প্রকাশ করে। ভ্রাটায়ারের প্রচলিত ব্যঙ্গ ও কথামাত সামাজিকের চিত্তকে বর্ণ্যমান বিষয়ের সহিত একান্ত হইতে দেয় না। 'হাস' স্থায়ীভাবে লঘুতা ও 'আলসন'ব স্বাভাব্য ইহারও অনেকক্ষেত্রে সামাজিকের ক্ষমতায় ব্যবধান আশ্রিত রাখে। স্বভাব্য ব্যঙ্গ যেখানে অত্যন্ত তীব্র যেমন 'হশকুমার চরিত' প্রভৃতি গ্রন্থে, সেখানে এই ভেদ অধিকতর পরিষ্কৃত হইবে ইহাতে সন্দেহের অবকাশ নাই। এ সকল ক্ষেত্রে সাহিত্যিক বস সৃষ্ট হইবে না অথবা সম্ভাব্যগত সিদ্ধান্তানুসারে বস স্বীকৃত হইলেও রসিকজনের চিন্তচমৎকৃতি ইহাতে লাভ হইবে না। ব্যঙ্গসাহিত্য (Satirical Literature) কে প্রতীচ্য দৈন্য আলঙ্কারিক সম্ভাব্য অপেক্ষাকৃত নিম্নশ্রেণীর কাব্যরূপেই স্বীকার করিয়াছেন।^১ সংস্কৃত সাহিত্যের অবিকাশ গ্রন্থনই এই satire শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত। গ্রন্থন যে অপেক্ষাকৃত নিম্নশ্রেণীর রচনা ইহা পূর্বে বলা হইয়াছে।^২ বীথীর অঙ্গগুলির অবিকাশই নাট্যশাস্ত্রে উল্লিখিত এবং 'নর্থ' ও 'নর্থহ্যাটিক' নাট্যশাস্ত্রকার ভরত বিশদভাবে ব্যাখ্যা করিয়াছেন। স্বভাব্য হাস্যরস হইতে নিম্নশ্রেণীর হাস্যপ্রধান মনোভাবের প্রকাশক নাট্য্য বা কাব্যাদি সমূহকে স্বীকার করিয়া আলঙ্কারিকগণ হাস্যের বিচিত্র প্রকাশ ভদীরই সূচনা করিয়াছেন। ইংরাজী সাহিত্যে দেখা গিয়াছে Locke এবং Pope উইটপ্রধান^৩ রচনাকে উচ্চশ্রেণীর আসন দান করেন নাই, কারণ তাহাদিগের মতে বাস্তবিকর যে কোন প্রকার অলঙ্কৃতিই সত্যকে অংশতঃ আবৃত করিয়া সহজ বুদ্ধির প্রতিবন্ধক সৃষ্টি করে। সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রে হাস্যকে অপেক্ষাকৃত নিম্নগণ্য প্রদান করা হইয়াছে সত্য, কিন্তু তাহাতে চিত্তবৃত্তির মধ্যে হাস্যের স্থায়ীভাবরূপে যে লঘুতা ও অসৌন্দর্য্য তাহার প্রতিই সমধিক ইঙ্গিত করা হইয়াছে। বক্তৃবোধব্যভেদে হাস্যের বিভিন্ন ভেদ স্বীকার করিয়া এবং রসরূপে তাহার আসন নির্দিষ্ট করিয়া পাশ্চাত্য সমীক্ষকগণ অপেক্ষা ভারতীয় আলঙ্কারিকগণ অধিকতর মনোভাব পরিচর বিয়াছেন। হাস্যের কবিকর্মে ও কথোপকথনে যে সকল ভেদ-করণ সম্ভব হইতে পারে তাহাদের ভেদ

১। Civilization of the Renaissance in Italy (Phaidon Press). p p. 40-43

২। বসত্ববিষয়ক গ্রন্থ Wit এর মধ্যে Displacement Wit Unification Wit, Non-sense Wit, Ellipsis Wit প্রভৃতি ভেদ স্বীকার করা হইয়াছে। Joseph Addison পুনরায় wit এর মধ্যে False wit ও Mixed Wit এই দুই প্রকার ভেদ স্বীকার করিয়াছেন। কেবলমাত্র শব্দানুকরণ, অসবন্ধভাব, বাক, অনুপ্রাস, প্রমেলিকা প্রভৃতি শব্দচাতুর্য হইতে যে হাস্যের রস তাহার সহিত False wit শ্রেণীর সাধারণ বর্ণনায়। প্রমাণকার, ব্যতিক্রম, লেশ, কানু প্রভৃতির অর্থগত ভেদ হইতে যে হাস্য লগ্নে, তাহার সহিত Mixed wit এর বলিষ্ঠ সাধারণ লক্ষ্য করা যায়। ইংরাজী সাহিত্যে wit কথাটির অর্থ প্রথম হইতে স্থগিষ্টি ছিল না, ইহার অর্থের মধ্যে বিবর্তন দেখা গিয়াছে। সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রে কিন্তু হাস্যরস এবং হইতেই স্থগিষ্টি (Literary Criticism by W. Wimsatt and C. Brooks pp 240-241)

নৰ্ম, নৰ্মদ্ব্যভি, বাক্কেলি, ব্যাহার প্রভৃতি পূর্বোক্ত অঙ্গসকলের মধ্যে দেখান হইয়াছে। হাস্যের সংক্রমণ ও অহুলাবভেদে ভেদকরণ উত্তম, মধ্যম, ও অধম, ভেদে হাসিত, উপহাসিত, প্রভৃতির মধ্যে দেখান যায়। উত্তমপাত্তের হাস্য 'হাসিত'। ইহার মধ্যে যে সৌন্দর্য ও পরিচ্ছন্নতা রহিয়াছে তাহার প্রকাশ smile-এর মধ্যে। Laughter অর্থে যে 'উচ্চ-হাস্য' সূচিত হয় অতিহাসিত, অপহাসিত, প্রভৃতি মধ্য ও অধম পাত্তের হাস্য তাহাকেই সূচনা করে। কোন কোন হাস্য উদ্বেগপ্রণোদিত, কোন কোন হাস্য আবার নিরর্থক। হাস্যের সহিত শৃঙ্গারের সম্বন্ধ অত্যন্ত গূঢ়। সংস্কৃত সাহিত্যে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই হাস্য শৃঙ্গার হইতে জন্মলাভ করিয়াছে, অথবা কোন না কোন প্রকার শৃঙ্গাররস বা শৃঙ্গারাত্মক মনোভাবকে পরিচ্ছূট করিতেছে। বিদুষকের অস্বচ্ছন্দতাও হাস্য বাহ্যতঃ কোন আক্রমণাত্মক উদ্বেগপ্রণোদিত নহে বলিয়াই প্রতীত হয়। কিন্তু তাহা অল্পদেয়ক হইলেও নারিকার হাস্যকেই বিশদীভূত করিয়া তুলিতে সহায়তা করে। হাস্য যে ক্ষেত্রে শৃঙ্গারকে সে ক্ষেত্রে ইহা অবশ্যই উদ্বেগের দ্বারা প্রণোদিত, অর্থাৎ হাস্যের মধ্যে একটা কোন মনোভাবের পরিচুষ্টি হয় বাহ্য প্রকাশিত না হইলে প্রচ্ছন্ন শক্ততার ভাব অবলম্বন করিয়া চিত্তে নিহিত থাকিত। উদ্বেগমূলক হাস্য, তাহা উপহাসাত্মক হউক অথবা বিজ্ঞপাত্মকই হউক যে কোন প্রকারেই আত্মপরিচুষ্টি আনয়ন করে। অল্পাংশ ভাবের নিমিত্ত হাস্য রুদ্ধ যৌন আবেগকে প্রকাশ করে, উপহাসাত্মক হাস্য স্বীয় উৎকর্ষবৃত্তিকে তৃপ্ত কবে। একটা অন্ত্যস্ত ক্ষেত্রেও হাস্য বিজ্ঞপ নিরুদ্ধ চিত্তবৃত্তিকে স্তুতিমান করে Sigmund Freud এইরূপ অভিমত প্রকাশ করিয়াছেন এবং হাস্যকে তিনি Harmless wit ও Tendency wit^১ এই দুই ভাগে বিভক্ত করিয়াছেন। সংস্কৃত সাহিত্যেও হাস্যের উদাহরণগুলিকে বিশ্লেষণ করিলে তাহার অন্তর্নিহিত উদ্বেগ অনেক ক্ষেত্রেই পবিচ্ছূট হইয়া উঠে।

সংস্কৃত সাহিত্যের অত্যন্ত প্রাধান্য বৈশিষ্ট্য এই যে শৃঙ্গাররসের দ্বাৰা হাস্যরস এখনো ভাসিয়া গিয়াছে। তথাপি বিচ্ছিন্ন ও খণ্ড খণ্ড উল্লেখের মধ্য হইতে হাস্যরসের যেটুকু পরিচয় পাওয়া যায় তাহাতে বিস্তৃত হইতে হয়। ভারতীয় সংস্কৃত সাহিত্য ও

১। বিদ্যুৎকহাসন্ত নারিকাহাসঃ কলহেনাতিসংগতঃ (অঃ ভাঃ প্রথম খণ্ড পৃঃ ২৯৭)

১০। প্রযোজ্য মনস্তত্ত্বের এই ধারাকে বিজ্ঞপ করিয়া Sigmund Freud, Wit and its Relation to the Unconscious গ্রন্থে বলিয়াছেন—"It is easy to guess the character of the witticism by the kind of reaction that wit exerts on the hearer. Sometimes wit is wit for its own sake and serves no other particular purpose; then again it places itself at the service of such a tendency, it become tendentious. Only that form of wit which has such a tendency the risk of ruffling people who do not wish to hear it I prefer to call it "harmless wit." (p 688)

ইংরেজী সাহিত্যের মধ্যে হাস্যরসের অবাস্তব-ভেদ-করণে যে অপূর্ব ঐক্য রহিয়াছে তাহা আংশিকভাবে স্মৃতি করিবার উদ্দেশ্যে আমরা নিম্নলিখিত সাদৃশ্য-পর্বীর উপস্থাপিত করিতেছি, ইহাতে সর্বাঙ্গীন ঐক্য না থাকিলেও ভাবধারার সাদৃশ্য বিশ্বয়জনক।

সংস্কৃত সাহিত্যে ‘হাস্যরস’ের ইংরেজী সাহিত্যে অনুরূপরূপে Humourকে গ্রহণ করা যায়।

সংস্কৃত সাহিত্যে বঙ্গনপ্রধান হাস্যরসযুক্ত সকল প্রকার গুণীভূতব্যঙ্গ্য শ্রেণীর কাব্য, চিত্রকাব্য প্রভৃতি ভেদ, স্লেষ, অত্প্রাঙ্গ, বসক, প্রহেলিকা পর্বাঙ্কজ, অর্থাভ্যন্তরঙ্গ্য, লেশ, স্বল্প শব্দালঙ্কার ও অর্থাশঙ্ক্যারের দ্বারা সূচিত বাক্যভঙ্গী ও নর্ম এবং নর্মালসমূহেব মাধ্যমে প্রকাশিত বুদ্ধির চমকপূর্ণ উক্তি বৈচিত্র্য—ইহাদের সহিত wit ও তাহার ভেদগুলিব ভাবগত সাদৃশ্য দেখা যায়। উপবস্কক হাস্য বলিতে বাহা বুঝার মোটামুটিভাবে wit ও অনুরূপ সকল শ্রেণীর ভেদ—তাহার অন্তর্ভুক্ত হইতে পারে।”

‘উৎপ্রাঙ্গন’, ‘বাক্কেলি’, ‘প্রহসন’ শ্রেণীর সাহিত্য, প্রভৃতির মধ্যে বিজ্ঞপ উপহাস এবং কিছু পরিমাণে আক্রমণাত্মক মনোভাবের প্রকাশ হইয়াছে। এজন্য হাস্যের এই ভেদগুলির সহিত, Satire, Sarcasm, Lampoon, Burlesque প্রভৃতিব বিশেষ করিয়া ভাবগত ঐক্য দেখান যায়।

মোহিতলাল মজুমদার মহাশয় তাঁহার ‘হাস্যরস ও হিউমার’ প্রবন্ধে^{১১} সংস্কৃত সাহিত্যের হাস্যরসের পর্বীরূপে Humourকে দেখাইবার চেষ্টা করিয়াছেন। ‘হিউমার’ ও ‘হাস্যরস’ ইহারা মোটামুটি একই ভাবের সূচক। Wit, Pun, Satire প্রভৃতি অন্যান্য হাস্যভেদগুলির সহিত সংস্কৃত সাহিত্যের অন্যান্য ভেদের সাদৃশ্য আমরা দেখাইবার চেষ্টা করিয়াছি। Smileকে ‘স্মিত’ ও Laughterকে উপহাসিত অতিহাসিত প্রভৃতি ভেদের সূচকরূপে দেখান যায়। বিশ্বের সকল দেশের সাহিত্যেই এক অনুর মানবাত্মার স্মৃতি বিচিত্র ভাবে প্রকাশ পাইয়াছে। প্রতীচ্য দেশীর সাহিত্যের সহিত সংস্কৃত সাহিত্যের বিভিন্ন অঙ্গের সাদৃশ্য এই নিম্ন লেখ্যগণিকেই ফুটাইয়া তুলিতে সহায়তা করে।

১১। Sully's Human Mind এবং হাস্যের উপস্থিতির কারণ আলোচনা এখানে False wit, Automation wit, Mixed wit প্রভৃতি ভেদ উল্লেখ করা হইয়াছে।

১২। সাহিত্য বিজ্ঞান।

সপ্তম অধ্যায়

হাস্তরসের আলম্বনবিভাবের মধ্যে বিদূষকের স্থান

হাস্তরসের আলম্বনবিভাবগুলির মধ্যে বিদূষক, শকার, বিট, চোট, পাঠমর্দ, ধূর্ত, পতিত ভাগস, তপস্বী প্রভৃতি নীচপাত্র প্রসিদ্ধ। এই সকল নীচপাত্রের আচরণ হাস্তরসের উদ্দীপন। হাস্তরসাস্বাদ্য নিবন্ধ সমূহকে আলোচনা করিলে হাস্তরস-সৃষ্টিতে ইহাদের সকলেরই প্রভাব দেখা গেলেও বিদূষকই প্রধান 'আলম্বন'রূপে প্রভূত হয়। এছাড়া বিদূষকের চবিত্তের বিশদ আলোচনা প্রয়োজন।

ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে বিদূষক চরিত্রের রূপ

আলম্বনবিভাবের মধ্যে বিদূষকের স্বভাবের বৈশিষ্ট্য এবং তাহার কর্তব্যকর্তি পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে বিশ্লেষণ করিয়া দেখাইয়াছেন, 'কিন্তু বিদূষকের উৎপত্তি কিরূপে হইয়াছে এ বিষয়ে বিশেষ কোন আলোচনা করেন নাই।' ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গী লইয়া বিচার কবিলে দেখা যায় যে সামাজিক বিবর্তনের সহিত বিদূষকের সৃষ্টি হইয়াছে এবং বিবর্তনের অনিবার্য প্রবাহে ক্রমে ক্রমে সে লোক চক্ষুর অন্তরালে চলিয়া গিয়াছে। পাশ্চাত্য পণ্ডিতগণ বৈদিক যুগের মধ্যে নাটকের উৎপত্তির মূল সন্ধান করিয়াছেন এবং সেই প্রসঙ্গে বিদূষকের উৎপত্তির কারণও যুগের মধ্যেই অন্বেষণ করিয়াছেন। তাঁহাদের মতে বৈদিক যুগের আচার অর্থাৎ নৈতিকতার কোন ব্যত্যয় অথবা বিশেষত্ব হইতে তাহার জন্ম। কেহ কেহ লোক-চবিত্তের সামাজিক প্রবণতার মধ্যে তাহার উৎপত্তির কারণ অন্বেষণ করিয়াছেন। কাহারও কাহারও মতে পুতুলনাচ হইতে বিদূষকের উৎপত্তি। স্বভাবের রঙ্গ-মঞ্চে হস্তের দ্বারা

১। বাংলা সাহিত্যে সংস্কৃত সাহিত্যের প্রভাব অস্বীকার্য হইলেও সংস্কৃত সাহিত্যের ভাষা বাংলা সাহিত্যে কোন বিদূষক চরিত্রের সৃষ্টি হয় নাই। কারণ বিদূষক চরিত্রের সর্ববিধ বৈশিষ্ট্য লইয়া কোন চরিত্র বঙ্গসাহিত্যে দেখা যায় না। উদ্ভটকর্তার শঠতা ও কুঠতা কালিদাসের বিদূষক মৌচমকে দ্রব করাইয়া দেয়। বঙ্কিমচন্দ্রের গল্পগীতি বিভাগবিভাগের হাবভাবও আশুবাণীর সচিত্র প্রেরণাভিনয়ের নাদৃত্ত সাধারণ অনেক বিদূষকের মধ্যেই (যেমন আত্মজ, সতী, চান্দায়ে, কপিলেশ) বর্তমান। গোপাল ভাঁড়ের রঙ্গনিপুণতা, উত্তারনী স্তম্ভিত্ত প্রভৃৎপন্নস্বত্ব ও হুশ রসিকতা—এইগুলির সহিত বিদূষকের কর্তব্যকর্তি ও যত্নের নিবিড় একা থাকিলেও বিদূষকের অস্বাভাবিক বসন বৈপ্লবীক প্রভৃতি ধোপানের মধ্যে নাই। রাজগড়া ও রাজপরিবেশের সচিত্র তাহার ঘনিষ্ঠ সংযোগ গোপাল ভাঁড় চরিত্রসমূহের বিদূষকের অসম্য প্রভাব দ্রব করাইয়া দেয়। গোপাল ভাঁড় সর্বত্রই সচেতনভাবে হাত সৃষ্টি করিয়াছে কিন্তু বিদূষক তন্মতে অপরূপ হাস্যের পাণ্ডে পরিণত।

পুতলিকাগুলিকে খেচ্ছামত সঞ্চরণ করাইত, কালক্রমে এই প্রথা লুপ্ত হইয়া যায়। হস্তকারী বিদ্বৎকে খেচ্ছামত নাটকীয় ঘটনাবলীর অল্পকূল অথবা এভিকূল প্রবাহে চালিত করিয়া নাট্যকার সেই পুতলিকানুভূতের আনন্দ লাভ করিতেন।^২ Windisch গ্রীক নাটকের প্রভাবে ভারতীয় নাটক সৃষ্ট হইয়াছে এইরূপ অভিমত প্রকাশ করিয়া বিট, বিদ্বৎ ও শকার এই তিনটি চরিত্রের সহিত তিনটি গ্রীক নাটকীয় চরিত্রের সাদৃশ্য দেখাইয়াছেন। কিন্তু কেবলমাত্র সাদৃশ্য হইতেই বিদ্বৎকে চরিত্র সৃষ্ট হইয়াছে এইরূপ অভিমত সমীচীন নহে। অধ্যাপক স্টোন কোনো বলিয়াছেন যে একমাত্র ব্রাহ্মণকেই হস্তকারী রূপে চিত্রিত করিবার তাৎপৰ্য এই যে, ইহা সমসাময়িক ভারতের ব্রাহ্মণের জনসাধারণের ব্রাহ্মণের প্রতি বিরুদ্ধের প্রকাশক*। বস্তুতঃ বিদ্বৎ-চরিত্র ব্রাহ্মণ-চরিত্রের কতকগুলি ক্রটির পরিচায়ক ইহাতে সন্দেহ নাই। জৈন সভাবলিগণ যে ব্রাহ্মণসমাজ ও পুরোহিত-সম্প্রদায়ের প্রতি বিরূপ মনোভাব পোষণ করিত তাহা জৈন ধর্মগ্রন্থ ও সাহিত্যের সাক্ষ্য হইতে জানা যায়। জৈনগণ ব্রাহ্মণসম্প্রদায়ের উদ্দেশ্যে “বিগ্ৰহাতি (বিজ্ঞাহী)” এই সম্বোধনপদ ব্যবহার করিত। কিন্তু ব্রাহ্মণগণের ভায় ক্ষত্রিয়গণও সমভাবেই বিরুদ্ধের পাত্র হইতে পারিত এবং তাহাবিশেষেও কি কারণে হস্তের পায়ে পরিণত করা হয় নাই, তাহার কোন সন্দেহ উত্তর খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। বিবের সকল সাহিত্যের দ্বারা আলোচনা করিলে দেখা যায় যে শক্তিবান্ ব্যক্তিকে কোন ক্ষেত্রেই হস্তের পায়ে পরিণত করা হয় নাই। ভারতবর্ষে যতকাল পর্যন্ত ব্রাহ্মণগণের একাধিপত্য ও প্রভুত্ব বর্তমান ছিল, ততকাল পর্যন্ত কোন হস্তকাব্য-ব্রাহ্মণচরিত্র সৃষ্ট হয় নাই; এজন্য রামায়ণ ও মহাভারতে^৩ বিশেষ কোন উপহাসাত্মক ব্রাহ্মণ চরিত্রের উল্লেখ নাই। কাজশক্তির প্রাধান্যের সহিত ব্রাহ্মণশক্তি পূর্বতন গৌরবচ্যুত হইয়া কাজশক্তির আত্মরের উপর নির্ভরশীল হইয়া পড়িয়াছে এবং ব্রাহ্মণ্যধর্মের অটলতা তাহাকে উত্তরোত্তর সর্বসাধারণের নিকট হ্রাসের করিয়া তুলিয়াছে। ব্রাহ্মণগণের গৌরবচ্যুতির সহিত তাহাদের নৈতিক উৎকর্ষবও অবনতি ঘটিয়াছে। অশচ সূচ মানবচিত্ত এই অবমাননাকে সহজে স্বীকার

২। ভারত নাট্যশাস্ত্রে বিদ্বৎকে অভিনেতা কুশীলবগণের অন্ততম রূপে গ্রহণ করা হইয়াছে। ভারত বলিয়াছেন—“অত উৎ প্রেক্ষ্যামি ভারতান্য বিকল্পনাম্। ভারতান্যাক ভরজো বিদ্বৎকর্ত্তোরিণো নটো নবীহর্যথো নটিরণো নারকটম্।” (নাট্যশাস্ত্র ৩৫ অধ্যায়, ২০-২১ শ্লোক) অভিনবভারতী টীকার বিদ্বৎকে সূত্রধরের সহকারিত্বের অন্ততমরূপেই গ্রহণ করা হইয়াছে “পারিশার্ঘ্যকরোত্তরো বিদ্বৎ (৫: ৩: ১৩ ১৩ পৃ: ২৩০)। পার্শ্ববর্গ্যকরো বলা হইয়াছে “সূত্রধরো যত্র নটীবিদ্বৎনটাদিভিঃ সমগল্য অন্ততঃ চার্বক্ষিপ্তেং দ্বাপনা হি না” (পৃ: ১৩০)

৩। Sanskrit Drama pp 66-67

৪। কথাসরিৎসাগর, জটন তরঙ্গে বিদ্বৎ নামক এক অসদ্ব্যবহারী ব্রাহ্মণের পরিচয় পাওয়া যায়।

করিয়া লইতে পারে নাই। আলস্যপরাঙ্ক, বৈদিক ধর্মের মহান আদর্শ হইতে চ্যুত, রাজশক্তির উপর একান্ত নির্ভরশীল, অমবিম্ব অথচ ব্যথাগর্ভিত প্রাচীন পুরোহিত সমাজের প্রতীক এই বিদ্বক।^১ রাজাস্তঃপুরের শুভ্রপ্রণয়, রাজার একাধিক পত্নীগ্রহণও তাহাঙ্গিরের মধ্যে পারম্পরিক ঈর্ষা, কলহ প্রভৃতির মধ্যে বিদ্বকের প্রতিভার প্রকাশ হইয়াছে। নিরীহরূপে প্রতীয়মান কিন্তু অন্তরে কুটবুদ্ধিসম্পন্ন এই ব্রাহ্মণ রাজতন্ত্রের প্রাধাত্যের যুগেই জয়লাভ করিয়াছে। ‘প্রতিজ্ঞাবোধগন্ধরায়ণ’ নাটকের রাজনৈতিক বড়বন্দ পরিচালনার তাহার অসামান্য প্রভাব দেখা যায়। প্রণয়কলহে তাহার প্রধান ভূমিকা হইলেও রাজার অভিন্নরূপ স্বরূপে তাহার রাজনৈতিক জীবনেও বিদ্বকের প্রভাব কম নহে। বৃশ্চিক্তির একান্ত বিশ্বাসভাজন প্রিয়-বরতরূপে তাহাকে দেখা গিয়াছে রাজতন্ত্রের স্থিতি ও অত্যুন্নয়নের কালে। ভারতীয় রাজনৈতিক ইতিহাসকে পর্দাশোচনা করিলে দেখা যায় যে, ক্ষাত্রশক্তির প্রাধাত্য মোর্ধ্যুগ হইতে আরম্ভ হইয়াছে এবং মধ্যে মধ্যে ব্রাহ্মণ্যধর্মের পুনরুত্থান হইলেও ক্ষাত্র ও ব্রাহ্মণ্য শক্তি পরস্পর সহযোগিতা করিয়া চলিয়াছে। বিদ্বক ও রাজা এই ক্ষাত্রশক্তি ও ব্রাহ্মণ্যশক্তির পারম্পরিক সহযোগিতার প্রতীক। ব্রাহ্মণ্য-ধর্মের অধঃপতনের সহিত বিদ্বক পরাজিত ও ক্ষাত্রনির্ভর ব্রাহ্মণ্যধর্মের বর্ধার প্রতীকে পরিণত হইয়াছে। বিদ্বক হিন্দুভারভেবই একান্ত নিম্ন। ভারত হইতে হিন্দু রাজতন্ত্র যোগল আক্রমণে চিরন্তরে লুপ্ত হইয়াছে এবং সেই সঙ্গে লুপ্ত হইয়াছে সংস্কৃত সাহিত্যের অনাবিল হাস্যের চিরন্তন উৎস বিদ্বক। ব্রাহ্মণ্য ধর্মাবলম্বী নাট্যকারগণ ব্রাহ্মণ বিদ্বককেই কেন হাস্যকারক চরিত্রে পরিণত করিয়াছেন তাহার স্বন্দর সমাধান Prof. Parikh তাহার *Vidyūṣaka theory and practice*. গ্রন্থে দেখাউয়াছেন—

“That the Brāhmaṇa should have maintained such a figure as satirized their community in the Sanskrit Drama is an anomaly to some, especially to Prof. Keith. But if there is any community that has consistently laughed at itself, nay even at its own gods and sacred

১। বিবের অধিবাংশ প্রাচীন সাহিত্যেই পুরোহিতগণকে হাস্যের উপাদানে পরিণত বরা হইয়াছে। ইহার কোন সন্দত ব্যাখ্যা সংস্কৃত অলঙ্কার ও সমীক্ষাশাস্ত্রে পাওয়া যায় নাই কিন্তু Priestly তাঁহার *English Comic Characters* গ্রন্থে পুরোহিতগণকেই সত্যভাবে পরিত করিবার যত্নস্বত্ব যুক্তিসঙ্গত ব্যাখ্যা প্রদান করিয়াছেন—“Priests of all kinds have always been ripe subjects for comedy simply because there is something distinctly comic, at least to disinterested observers, in the contrast between the high sublimity of their office and their frailties as men We can never reconcile ourselves to the fact that a man may represent the creator and yet sadly put out of humour by a badly cooked vegetable” (English comic characters p. 166)

insututions as pure humorists, it is the Brāhmana one. To laugh at one's own follies is the highest type of humour and the Brāhmana community laughs at itself in the Vidūsaka on the Sanskrit stage."

অধ্যাপক Gonda প্রাচীন ভারতীয় আৰ্বেতর জনসাধাবণের ইচ্ছাশাল ও বাহুবিকার প্রতি প্রবণতার মধ্যেই বিদ্বকের উৎপত্তি অল্পসন্ধান করিয়াছেন। কুংসিং ও বিকৃত দর্শন ব্যক্তি সাধারণতঃ ইচ্ছাশাল ও অতিপ্রাকৃতের অন্তত প্রভাব হইতে মুক্ত এইরূপ ধারণা হিন্দু সমাজে আজিও প্রচলিত। ব্রাহ্মণের ধর্মী ও শিখা সমন্বিত মন্তক অক্ষর বলিয়া বিবেচনা করিয়া তাহাকে সকল কার্বে অন্তত নিবারণেব নিমিত্ত প্রতীকরূপে ব্যবহার করা হইত। নাট্যকারগণ ঐচ্ছিকালিকের এই প্রতীককে নাটকের বিদ্বকে পরিণত করিয়াছেন কেহ কেহ এরূপ অল্পমান করেন। কিন্তু এই অভিমতের সারবস্তা স্বীকার করিলেও আর্বসমাজভুক্ত নাট্যকারগণ কিরূপে পরাকৃত অনাৰ্গণের এই প্রতীককে সাধবে গ্রহণ করিলেন তাহা স্পষ্টভাবে ব্যাখ্যা হইয়া না।

অধ্যাপক Bhatt দেবান্দ্রর ক্ষমের মধ্যে বিদ্বকের উৎপত্তি অল্পসন্ধান করিয়াছেন। কিন্তু দেবান্দ্ররক্ষমের ঐতিহাসিক ভিত্তি এরূপ শিথিল যে তাহা হইতে কোনও সামাজিক চরিত্রের বিবর্তন সম্ভব বলিয়া মনে হয় না।

মহাভারতবাহে গোবিন্দক্রেতা শূদ্রকে কর্ণমের দ্বারা লিপ্ত করিবার প্রথা উল্লিখিত হইয়াছে। কেহ কেহ আলোচ্য উপহাসাম্পদ শূদ্রকে বিদ্বকের সূচকরূপে গ্রহণ করিয়াছেন। কিন্তু ইহাতেও বিদ্বকের উৎপত্তির কোন সর্বাঙ্গীন ব্যাখ্যা লাভ করা যায় না। মহাভারতে এমন কোন বিশেষ চরিত্র নাই বাহাকে বিদ্বকের চরিত্রের পূর্ব পরিচায়করূপে গ্রহণ করা বাইতে পারে। বাসায়ণে রামচন্দ্রের হস্তাকারক সঙ্গীপণের উল্লেখ পাওয়া যায়, কিন্তু তাহাদের কোন চরিত্রের সহিতই বিদ্বকের সাদৃশ্য নাই। সম্ভূত নাটকেই প্রথমে বিদ্বকেব উল্লেখ এবং দশ প্রকার রূপকের মধ্যে একমাত্র নাটকেই রাজপরিবেশের জটিলতাকে বখার্বভাবে চিত্রিত করিয়া ভুলিতে সমর্থ বলিয়া সেখানেই কেবলমাত্র বিদ্বককে দেখা যায়। একরূপে অমাত্য, বণিক প্রভৃতি বাহারা রাজশক্তিতে নির্ভবশীল, অথবা কোন না কোন প্রকারে রাজপ্রাসাদের বিভব ও জটিল পরিবেশের সহিত সংযুক্ত, তাহাদের অতিদ্ব খাকার প্রকরণেও নাট্যকোচিত পরিবেশ সৃষ্ট হইতে পারে এবং একান্ত প্রকরণে বিদ্বকের উপস্থিতি সম্ভব; নাটিকা, অর্ধ প্রভৃতিতেও অন্তঃপুরচর ও রাজসহায়রূপে বিদ্বকের উপস্থিতি সম্ভব। কিন্তু সর্বাপেক্ষা লক্ষ্যীয় বৈশিষ্ট্য এই যে, ভাণ' ও প্রহসন বাহাতে হাস্যরসই প্রধান তাহাতে বিদ্বক প্রায় অল্পগন্থিত। ইহার কারণ কি? ভাণ, প্রহসন প্রভৃতিতে

নায়ক অধমপাত্র ইহা অভিনবগুণ্ড এবং রামচন্দ্রগুণচন্দ্র* স্বীকার করিয়াছেন। বিদূষক অধমপাত্রগুণের অন্ততম, কিন্তু তৎসঙ্গেও তাহাকে প্রহসন ও ভাণে বিশেষ কোন স্থান দেওয়া হয় নাই। বিদূষকের আবির্ভাব শৃঙ্গাররসের নিশ্চিহ্নিতে সহায়করূপে। অভিনবভারতীতে* বলা হইয়াছে যে বিদূষকের হান্ত অষ্ট হইয়াছে নারিকার হান্তকে বিশদ করিয়া তুলিবার অন্তই। স্তত্রাং যেস্থলে উক্ত প্রকৃতির নায়ক নাই সেস্থলে বিদূষকও থাকিবে না। কেবলমাত্র বিদূষকের অঙ্গবিকৃতি হইতে হান্তরসের সৃষ্টি হয় না। তাহার মধ্যে নায়কোচিত কোন গুণ নাই, স্তত্রাং বিদূষক নায়ক হইতে পারে না। প্রহসনেও নায়কচরিত্রের মধ্যে নায়কোচিত অন্ততঃ কিছু গুণ থাকা প্রয়োজন। এজন্য পতিভ-তপস্বী, বিপ্র প্রভৃতিকে নায়ক করা হইয়াছে, কিন্তু বিদূষকে নায়ক করা হয় নাই। বিদূষক উপহাসেরই পাত্র তাহাকে নায়কের স্থানে সমানীন হইতে দেওয়া বাহ্যনীয় নহে। রাস্তত্বের অবসানের যুগে প্রহসনের সৃষ্টি। সমাজের ক্রটি বিদ্যুতিক বিদ্রূপের কশাঘাতে অঙ্গরিত করিবার উদ্দেশ্যেই ইহার প্রয়োগ। এজন্য পতিভ-বিপ্র, তপস্বী প্রভৃতি নায়ক। নিছক চিত্তবিনোদনের উদ্দেশ্যে অষ্ট হইলে তাহাতে বিদূষকের অতিথ অল্পভূত হইত। রাজা ও রাজতন্ত্র ভারত হইতে বড়ই একে একে বিলোপ পাইতে আরম্ভ করিয়াছে বিদূষকের স্বরও ততই ক্ষীণ হইতে ক্ষীণতর হইয়া আসিয়াছে। স্থায়ী দশমশতক হইতে সংস্কৃত সাহিত্যে কোন উচ্চশ্রেণীর কাব্য অষ্ট হয় নাই—অনাবিল হান্তের আশ্রয় হইতেও ভারতের জনসাধারণ চিরতরে বঞ্চিত হইয়াছে।

বাংলাদেশের কামশাস্ত্র* হইতে জানা যায় যে খৃষ্টপূর্ব বিত্তীয় শতকে বিদূষক,

৬। এতঃ ত্রয়োদশভিরসৈবুজা বীথী, তত্ৰাশ সর্বসহজাভিধানাং পঞ্চাশে রসানাং প্রাধান্যভিত্তয়ে। মধ্যমোহধনো বা নায়কো ভকতঃ। তথাচ কোহমঃ 'উত্তমাদনমধ্যাতিমুজাভিপ্রকৃতিভিগুণা। একহাধী বিহারী বা না বীথীভাভিসঞ্জিতা' ইতি। অবনশ্রুতন্ত ন নায়কস্মিতি এবং গ্রহনকভাণকার্যে কিং ক্রাৎ, হান্তাদিরনপ্রধানং স্বপন এষ নায়কঃ। কথাপরিকলনে প্রাধানতয়া সংব্যাসানো নায়ক উচ্যতে। অনাধকবৈহুপি চাণ্যাদনং সানুপায়েণ ৩৭। পরিবারতয়া তত্ৰাশ্রুপ্রযোজ্যে স্থানবানিত এষ সর্বতঃ। (অঃ ভাঃ পৃঃ ৪৫২, পাইকোপাভ দিগিজ) অথ এবমে নীচপ্রকৃতিকমপি নায়কমহ-নীচোহপীশঃ কথাব্যাসঃ। কথা বৃত্তং ভন্যঃ বণঃ সানর্থ্যং হলনীয়াহি তয়াধু ভাণপ্রহসনয়োঃ কন্যাংপি বীথ্যাক নীচোহপি নায়কঃ। এণমবিকেকে মব্যোক্তবরোঁরিরকবুজং ভগ্নপাদোহরসিতি (নট্যদর্পণ পৃঃ ১০৬)

৭। 'বিদূষকহাসন্ত নারিকাহাসঃ কলহোদাসিদ্ধতে' (অঃ ভাঃ ১১ ৭৩ পৃঃ ২৭৭)

৮। একদেশবিভক্ত ক্রীড়নকো বিদ্যাস্যন্ত বিদূষকঃ বৈদ্যাসিকো বা। এতে বেজানাং নাগরকাণাং মন্ত্রিণঃ সন্ধিবিশ্রহনিযুক্তাঃ ১৭। অশিতবস্ত্র পরিত্যজ্যো মদিকাকেনবকবায়বাক্রপরিচ্ছদ্যঃ পূজাদেশপারিতঃ কলাহ বিদ্রুপগুণ্ডমুগুপসেণ বেজ্যাং বেশোচিতৈ চ বৃত্তে সান্যোদ্যজ্ঞানসিতি স্ট্রৈসর্গঃ ২০। ভূতবিতবত ওণবান্ সনকজ্যো যেষে যোষ্ঠ্যাক বহবতত্তদুপলৌচী চ বিটঃ ১০। (৪র্থ অধ্যায়)

বিট, চেট, পীঠমর্দ প্রভৃতি ভাবতীর সমাজ জীবনের অন্তর্গত ছিল। কামশাস্ত্রে বসন্তোৎসব প্রভৃতির বর্ণনা-গ্রন্থে লোকরঞ্জনার কাবকরণে ইহাদের উল্লেখ করা হইয়াছে। সেকালের লোকচিত্রে আনন্দস্থিতির প্রধান উপাদান ছিল বেড়া, বিট, ধূত প্রভৃতিব চরিত্র। নাগরিক গোষ্ঠিতে বাহাবা মিলিত হইয়া চিত্তবিনোদন করিত বিদূষক, বিট বারামণা প্রভৃতি তাহাদের মধ্যে প্রধান ছিল। বিদূষক বিট প্রভৃতি যে কেবলমাত্র ভাঁড়শ্রেণীর তাহা নহে। হান্তস্থিতি তাহাদিগের জীবিকা ছিল। বুদ্ধিচাতুর্যেব দ্বারা লোক হাসাইয়া তাহার অর্থোপার্জন করিত। মার্কণ্ডেয়পুরাণে ‘বিদূষ’ শব্দটি ‘লোকচরিত্র দূষণ নিমিত্ত হান্তস্থিতি’ এইরূপ অর্থ বুঝাইতে ব্যবহৃত হইয়াছে। সমাজের বিভিন্ন শ্রেণীর অনেক সহিত পরিচিত হইয়া তাহাদিগের চাবিত্রিক ক্রটি-বিচ্যুতি লইয়া উপহাস স্থিতি করিয়া অর্থোপার্জন করা যে সম্ভবায়ের অনসাধারণেব জীবিকা ছিল তাহাদিগকে ‘বিদূষক’ নামে অভিহিত করা হইত। নাগরিক গোষ্ঠিতে বারামণাগণের সহিত ইহাদের যোগাযোগ হইত বিস্তারিত পৃষ্ঠপোষক সংগ্রহেব নিমিত্ত। কিন্তু বিদূষকের আত্মভিমান ও ক্রটিবোধ তাহাকে বারামণার আশ্রিত জীবনের প্রতি লুপ্ত করিতে পারে নাই। স্বীয় নৈপুণ্যে সে বাহুঅস্ত্রপূরে আপনাব স্থান করিয়া লইয়াছে, বিখ্যাততা, সম্ভা ও হুটুদ্বিবেলে ক্রমে ক্রমে সে রাজার মেহভাজন হুস্তেব পরিণত হইয়াছে। বিদূষকের অল্প ভারতীয় পরিবেশের মধ্যে,—তাহার মধ্যে আলস্যগ্রবণ প্রমবিদূষ অথচ ব্যক্তিহীন হীন ভ্রামণ চরিত্রেরই প্রকাশ দেখিতে পাওয়া যায়। শৃঙ্গাববসের-নিশ্চিন্তি^১ সহায়করূপেই বিদূষকের প্রথম প্রকাশ, রাজার ব্যক্তিগত জীবনের হুথ-বাহুল্য বিধানে তাহার অপরিণীত প্রভাব। একত্র অর্থবোধ ও ভাসের অধিকাংশ নাটকে বিদূষকে সাধারণ মানবরূপেই দেখিতে পাওয়া যায়। পরবর্ত্তিযুগেব বিদূষকের মধ্যে পূর্বের দীপ্তি নাই—নাট্যকার তাহাকে শৃঙ্গারের সহায়ক হইতে হান্তেরই একমাত্র কারকরূপে চিত্রিত করিয়াছেন। আলঙ্কারিক সম্ভবায় কতক নির্দিষ্ট গুণীর মধ্যে বিদূষক গুরুত্ব করিতেছেন, নির্দিষ্ট ক্ষেত্রেই বিদূষকেব অলসকালন দেখা যাইতেছে ও প্রাণহীন হান্তে সংস্কৃত সাহিত্য প্রতিফলিত হইয়া উঠিতেছে। পববর্ত্তিযুগেব বিদূষক সর্বত্র একঘেয়ে নিখাদ অন্তঃসাবহীন হান্ত স্থিতি করিতেছে—জীবনের অন্তলম্পর্শ রহস্তের কোন সন্ধান ইহাতে নাই।

আলঙ্কারিক প্রস্থানে বিদূষকের স্বরূপ

হান্তরস নীচপাত্র-বিভাব হইতে স্থিতি হইলেও নাট্যশাস্ত্রকার ভরত বিদূষককে উচ্চপাত্রগণেব অন্তর্ভুক্ত করিয়াছেন এবং বীরোদাত্ত, বীরলগিত, বীরোদ্ধত, ও বীরপ্রশান্ত

১। ‘হাস্য-শাস্ত্রাঙ্গবাহিনীকনিজুক্ত’—(অ. ভা. পৃ. ৩৩, ১৭৩)

নায়কগণের সহচর করিয়াছেন। ইহাদের স্বরূপভেদে বিদ্যুৎকেবও ভেদ হইতে পারে। বিদ্যুৎকে ‘বিজ’ বলিয়া উল্লেখ করিয়া ভরত তাহার মাহাত্ম্য ও গৌরব প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। কিন্তু ইহা সত্ত্বেও বিদ্যুৎ হান্তরসের স্রষ্টা। বাক্যের অঙ্গের এবং ভূষণের বিকৃতি ও অসামঞ্জস্যের মধ্য দিয়া বিদ্যুৎক হান্তের স্রষ্টি করে। ভরত বলিয়াছেন বিদ্যুৎক তাহার পদক্ষেপের সময়ে পদময় উর্ধ্বে উন্মিত এবং সম্মুখে প্রসারিত করিয়া বিজ্ঞাসের বৈচিত্র্যাহেতু ‘হান্ত’ স্রষ্টি করিবে। তাহার ভদ্রী সাধারণতঃ তিন প্রকাব বিকৃতিব দ্বাৰা হান্তের স্রষ্টি করিবে—অঙ্গের বিকৃতি, বাক্যের বিকৃতি, এবং বেশও আচরণের বিকৃতি। যে সকল অঙ্গবিকৃতি হান্তের জনক তাহাদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য হইতেছে কুংসিত এবং ব্রহ্ম দম্বশ্রেণী, খবাট (টাক), কুম্পপৃষ্ঠ, খঞ্জতা, বিকৃতবদন প্রভৃতি। ভরত আরও বলিয়াছেন যে কেহ যদি সারসের জ্ঞায় দীর্ঘ পদক্ষেপকালে উল্কে ও নিরে দৃষ্টিপাত করে তবে তাহাও আদিক হান্তের জনক হইবে। অসংলগ্ন ভাবণ, অস্বাভাবিক উক্তি এবং অসঙ্গী উক্তি এই সকল বাচিক হান্তের কারণ।^{১০}

জীর্ণ চীঘর খণ্ড অথবা জীর্ণ চম্বখণ্ড পরিধান, মণীলিঙ্গ বস্ত্রের দ্বারা আচ্ছাদন, ভঙ্গদেগন প্রভৃতি বেশজ হান্তের জনক। এছাড়া বিদ্যুৎক যে সকল গাত্রেব সহিত পৰিচিত হইবে তাহাদিগের কথা বিবেচনা করিয়া স্থানকালপাত্রেভে উপরোক্ত ভদ্রীগুলির অন্ততমকে আশ্রয় কবিবে। স্থানভেদে ও অবস্থানভেদে বিদ্যুৎকের ভদ্রীৰ মধ্যেও বৈশিষ্ট্য লক্ষিত হইবে। যেমন উদাহরণরূপে বলা যায় যে স্বাভাবিক পানবিক্ষেপে বিদ্যুৎক বজ্রখণ্ডটিকে (ফুটিলক) বায় হন্তে ধারণ কবিবেন এবং চতুর পদবিক্ষেপে দক্ষিণ হন্তে ধারণ কবিবেন। ভালগর ভেদে বিদ্যুৎক দেহের এক পার্শ্বে মস্তক এবং হস্ত অবনমিত করিবেন। এই সকল স্বাভাবিক ক্ষেত্র ভিন্ন অন্তর্য তাহার অন্তর্ভুক্তী অস্বাভাবিক হইবে।

বিদ্যুৎকের দৈনিক বৈশিষ্ট্যগুলি বিবৃতভাবে উল্লেখ কবিলেও নাট্যশাস্ত্রে^{১১} কোথাও

১০। দাঃ শাঃ, বিতীর ৭৩, পৃঃ ১৫৯।

১১। অভিনবভারতী টীকাব বিদ্যুৎকর কর বিবরণে বলা হইয়াছে “দ্বন্দ্ববিনয়ঃ সর্বাঙ্গপ্রাধণ, বিগ্রহা বা সন্ধিবা দ্বন্দ্বতীতি বিদ্যুৎকঃ, বিশ্রুতনবে কথাবিনোদনৈঃ দ্বন্দ্বন্তি বিশ্বাসরতি। যথাক্রমদিত্তি ক্রমিকনোচিতাভ্যঃ স্বাচিভঃ সোজনা, ভবম্বা লিঙ্গী বন্ধি সোধানা, দ্বিগো বীর সোনাভে, রাঢ়ী জীবী রাজঃ, শিত্রো ব্রাহ্মণঃ। তেথাঃ ব্যাপারমাহ বিশ্রুতনবক্ ইতি বিদ্যুৎকঃ (অঃ জঃ, পৃঃ ২৫০, ওঃ ৭৩)।” ভরত নায়কগণকে চারিভেগীতে বিভক্ত করিয়াছেন বীরোক্ত, বীরনামিত, বীরোদাত্ত এবং বীরপ্রশান্ত। সেবনায়ক, বৃগনায়ক ও সোনাগতি অথবা অনাত্মনায়ক ব্যাক্রমে বীরোদাত্ত, বীরনামিত ও বীরোদাত্ত হইবে। উহাদের বিদ্যুৎকও ব্যাক্রমে নিয়োক্ত চারিপ্রকার হইবে—

“বীরপ্রশান্তা বিজ্ঞো ব্রাহ্মণা বগিন্তথা।

এতেবাং তু পুনরেদ্বাংসারস্ত বিদ্যুৎকাঃ।

লিঙ্গী দ্বিগো রাজীবী শিত্রোক্ততি ব্যাক্রমঃ।”

তাহাকে নৃপতির নৰ্ঘসহচরুপে প্রত্যক্ষভাবে উল্লেখ করা হয় নাই। সূর্য অথবা নির্বোধেব ঘারা রসস্থিতি হইতে পারে না ইহা ভরত বিলক্ষণ অবগত ছিলেন। এজন্যই তিনি বিদূষককে তীক্ষ্ণবুদ্ধি সম্পন্ন কবিয়া চিত্রিত করিয়াছেন। বিদূষকের 'চতুরভঙ্গি' অবলম্বনের মধ্যে এবং তাঁহাকে 'প্রত্যাংগ-প্রতিভ' বলিয়া উল্লেখের মধ্যে এই সত্যের স্বীকৃতির সন্ধান পাওয়া যায়। বিদূষক দ্বিত্ব হইলেও ভরত তাঁহাকে অন্ত্যস্ত উত্তম চরিত্রগুলির সহিত এক গড় জিজ্ঞাস্য করেন নাই। বিদূষক প্রাকৃতভাবী এবং বিট চেষ্টে প্রভৃতি নীচপাত্রের সহিত তাঁহার নাম একত্রে বলা হইয়াছে। হান্তরসও নাট্য-শাস্ত্রমতে নীচ পাত্রের মধ্যে অধিক পরিমাণে দেখা যায়। কদ্রুট কাব্যালঙ্কার গ্রন্থে রাজার নৰ্ঘসহচররূপে পীঠমর্দ, বিট ও বিদূষকের উল্লেখ করিয়াছেন। তাঁহার মতে পীঠমর্দ নায়কের দ্বারাই গুণ সম্পন্ন, বিট কলাবিভার একদেশে বিষয়ে মাত্র অভিজ্ঞ, এবং বিদূষক সাধারণতঃ নিরক্ষর এবং আকৃতি বচন ও বেবেধ দ্বারা হাস্যোৎপাদনকারী। কদ্রুটমতে বিদূষকেব হাস্যস্থিতির ভূমিকা একান্তভাবে গৌণ।

অগ্নিপুরণে রাজার নৰ্ঘসহচররূপে উপরোক্ত ব্যক্তিগণকে গ্রহণ করা হইয়াছে। সেখানেও পীঠমর্দ, বিট এবং বিদূষকের মধ্যে বিদূষককেই হান্তরসের জনক বলিয়া^{১১} স্বীকার করা হইয়াছে—অতএব পুরাণে বিদূষককে নায়কের সহচর এবং গৌণভাবে হাস্যকারী রূপে অঙ্গীকার করা হইয়াছে। ধনঞ্জয় দশরূপকেও এই প্রকারে অতিমত প্রকাশ করিয়াছেন।

পরম্বতীকর্ত্তাভরণ গ্রন্থে ভোজরাজ পীঠমর্দ চেষ্ট, শকাব, বিদূষক, বিট প্রভৃতিতে সন্ধান পর্যায়ভুক্ত কবিয়াছেন এবং তাহাদিগকে "হীনপাত্র" নামে সম্বোধন করিয়াছেন। বিদূষক একেত্রে লীলাচকল হাস্যকারক ব্যক্তি।

রামচন্দ্র গুণচন্দ্র তাঁহার নাট্যদর্পণ গ্রন্থে বিদূষককে উচ্চতর আসন প্রদান করিয়াছেন^{১২}। বিদূষককে নীচপাত্ররূপে গণ্য করিলেও তাহাকে তিনি হাস্যরসের প্রধান স্রষ্টা বলিয়া অঙ্গীকার করিয়াছেন। ভরত ও রামচন্দ্রগুণচন্দ্র উভয়েই শৃঙ্গাররসের অঙ্গপানিরূপে হাস্যরসের স্থিতি ইহা স্বীকার করিয়া বিদূষক শৃঙ্গারের গোবকরূপে হাস্যস্থিতি করিতেছে এইরূপে অতিমত গোষণ করিয়াছেন। রামচন্দ্রগুণচন্দ্রের মতেও হাস্য তিন প্রকারের—বৈশিক বিকৃতিজাত, আদিক বিকৃতিজাত এবং বাচিক বিকৃতিজাত। মন্তকের বিরলবেশতা, মেহের ধ্বংস অথবা কুস্বাদ, বদনবিকৃতি, কুৎসিৎ দন্ত প্রভৃতি অনবিকৃতি জনিত হাস্যের স্রষ্টা। অস্বাভাবিক দীর্ঘ বজ্র পরিধান, উচ্চনীচ দৃষ্টিপাত প্রভৃতি

১২। বিদূষকো বৈদ্যাসিকঃ।

১৩।

সেবস্বিত্তিত্ততায়নাত্তরাক্ষাণাং প্রয়োজকং ॥

বিপ্রদত্ত মন্তসোদী মন্তখালিশিশলাঃ।

যদনী প্রাপ্য হুংকং বা হুংকতেহুংকায়ন কং ॥ (২৪তম অধ্যায়, ১৮-২১ শ্লোক)

কারণে বেবজ হাস্য জন্মলাভ করে। এইরূপ অসংলগ্ন উক্তি, বৃথা ভাষণ প্রভৃতি হইতে বাচিক হাস্য সৃষ্ট হয়। ‘বিদূষক’ এই প্রকার নামকরণের তাৎপৰ্য এই যে উহার। নায়ক নায়িকার মিলনকে প্রণয়কলহের দ্বারা বিচ্ছিন্ন করে, অথবা বিচ্ছিন্ন নায়কনায়িকাব শোককে নানা প্রকার হাস্য কৌতূকের অবতারণার দ্বারা লাঘব করিয়া তাঁহাদিগের মিলনের পথ স্বগম করিয়া তুলে। রামচন্দ্রগুপ্তচন্দ্র” বলিয়াছেন—“যথাসম্ভবং সক্তিঃ বিগ্রহেণ বিগ্রহং সজ্জিনা চ বিশেষেণ দ্বয়স্তু বিনাশয়ন্তি, বিপ্রলজ্জং তু বিনোদদানেন বিশ্বাসয়ন্তীতি বিদূষকঃ।” বাহা দেখা গিয়াছে বা ভনা গিয়াছে তাহা হইতে হাস্যের উৎপাদন খুঁজিয়া বাহির করিয়া তাহাকে জনগণকে প্রকাশিত করিয়া তুলি। বিদূষকের কর্ম। তাহা প্রকারান্তরে তাহার মূল জীবিকার প্রতিই ইঙ্গিত করে।

ভাষ্করদত্ত বসমত্তরী গ্রন্থে চারিপ্রকার নৰ্গসচিবের উল্লেখ কবিরাছেন, বিদূষক তাহাদের অন্যতম। বিদূষক তাহার অঙ্গের বিকৃতি প্রভৃতি দ্বারাই হাস্যের সৃষ্টি করে”। বাগ্‌জট তাঁহার কাব্যানুশাসন গ্রন্থে নৰ্গসচিবকে প্রধান চরিত্ররূপেই চিত্রিত কবিরাছেন। নৰ্গ-সচিব পীঠমর্দ, বিদূষক এবং বিট এই চতুষ্টয়ের মধ্যে বিদূষককেই তিনি একমাত্র হাস্যের কারকরূপে বর্ণনা করিয়াছেন। সন্ন্যাসী কঠোররূপে বিদূষকের চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য বিষয়ে উল্লেখ করিতে বাইরা ভোজরাজ বলিয়াছেন, “বৈবাসিকঃ ক্রীডনকো বিশ্বাস্তচ্চ বিদূষকঃ।” বিদূষকের চরিত্র বিশ্লেষণ করিলে মনে হয় যে রাসায়ণ প্রভৃতি গ্রন্থে” হস্তরসের অন্তরূপে যে সকল দ্রব্য প্রাক্কণের উল্লেখ করা হইয়াছে যেমন বিজয়, মধুহস্ত, কাশ্মণ, ডাঙ্গ, পিঙ্গল, সুরাজ, কালিঙ্গ প্রভৃতি তাঁহাবাই কালক্রমে কামমুদ্রোন্মিষিত নাগরক বিলাসিজনদের শ্রদ্ধাবের সহায়ক হইয়া দীপ্তান এবং ক্রমে সমাজের অবতনস্তরে পতিত হ’ন। কিন্তু হস্তরস সৃষ্টির ক্ষমতার ও কৌতুকধানে তাঁহাদের অধিকারী হুমিকা সর্বসাধারণে স্বীকৃত হইয়াছিল। বিদূষকের মৌলিক ভূমি ছিল হাস্যরস সৃষ্টির মধ্য দিয়া সমাগত জনসাধারণের চিত্তবৃত্তি পৰ্যবেক্ষণ এবং রাজাকে যথাসময়ে প্রজাপুঞ্জের মনোভাব অবহিত করিয়া তাঁহার জীবন রক্ষা করা। ভবতের উল্লেখ হইতে বিদূষক কে কিছু পরিমাণে স্বল্পবিত্ত, বুদ্ধিমান অথচ মার্জিতকচিসম্পন্ন ব্যক্তি ছিলেন তাহা সহজেই বোধগম্য হয়। বিদূষকের যে ঔদয়িকতা সম্বন্ধে সংস্কৃত সাহিত্যে অপৰ্যাপ্ত উল্লেখ পাওয়া যায় তাহার কোন নিদর্শন কামশাস্ত্র প্রভৃতিতে পাওয়া যায় না। যখন হইতে তাহাকে নিছক হাস্যকারী চরিত্ররূপে চিত্রিত করা হইতে লাগিল তখন হইতে এই সকল বর্ণ তাহার উপরে

১৪। নাট্যদর্পণ, পৃঃ ১২০।

১৫। অঙ্গাদিবৈবৃতেঃ বিদূষকঃ।

১৬। উত্তরাকাণ্ড।

আরোপিত হইতে লাগিল। নাসরিক পোন্ধিতে বিদ্বকের অল্পগ্রবেশ জীবন সংগ্রামের প্রয়োজনে, এবং বারাদশা-সমাজকে ভ্যাগ করিয়া বাজপবিবারের মধ্যে খীর বুদ্ধি-চাতুর্ধে যে আসন সে অধিকার করিয়াছিল তাহা ভারতে রাজভ্রমের স্থিতিকাল পর্যন্ত অক্ষুণ্ণ ছিল। পাশ্চাত্যের উইটের সহিত কোন কোন স্থলে বিদ্বকের সাদৃশ্য রহিয়াছে, কিন্তু উভয়েই মধ্যে মূল পার্থক্য এইখানে যে সংস্কৃতে বিদ্বক ব্রাহ্মণ, Greek Wit কুবক, অথবা ক্রীতদাস। উইট এর হাশ্বে অনেক স্থলে অশ্লীলতা বর্তমান, বিদ্বকের মধ্যে বিশেষ কোন অশ্লীলতা নাই।

বিদ্বকের জ্ঞান বিট, পীঠমর্দ ও শকার সমভাবেই হস্তবসের স্রষ্টা, বসিও একমাত্র বিট ব্যতিরিক্ত অপর কাহারও মধ্যে বিদ্বকের তীক্ষ্ণবুদ্ধি, সারল্য ও স্মৃতি নাই। বাৎসর্যনের সাক্ষ্য হইতে আবও জানা যায় যে বিদ্বকের জ্ঞান বিট, পীঠমর্দ প্রভৃতিও তৎকালীন সামাজিক জীবনের অঙ্গ ছিল এবং সমাজে গণিকার স্থানের সহিত ইহাদেব উন্নতি ও অবনতি নির্ভব করিত। পীঠমর্দগণ সাধারণতঃ নানা প্রকার শিল্পকলার অভিজ্ঞ ছিল এবং দূরদেশ হইতে আসিয়া গণিকাগণের শিক্ষকরূপে য য জীবিকা নির্বাহ করিত। দাবিত্যগ্রস্ত পবিবারহীন এই সকল ভাগ্যবিভাগগণ গণিকা সমাজে বিচরণ করিত। বিটগণ পবিবারপতি হইলেও তাহারা দারিদ্র্যছটে, সকল ধন-সম্পত্তি বিলাসে ব্যয় করিয়া গণিকাগণের উপর নির্ভর করিয়া তাহারা অরসংস্থান করিত। কিন্তু ইহাদিগেব মধ্যে অনেকে উচ্চকুলোদ্ভব হইত। পীঠমর্দ ও বিট উভয়েই সজীভাদিকলার নিপুণ, বাদী এবং জনপ্রিয় ছিল। ইহারা বিদ্বকের জ্ঞান বিস্তারন বশিক্, ব্রুপতি অথবা সজতিগর খেচ্ছাচাবী যুবকের সহিত সৌহার্দ স্থাপন করিয়া জীবিকা সংস্থান করিত। পূদাব-বসের সহায়করূপে নাটকে ইহাদেব উল্লেখ।^{১৭} কলার্নৈপুণ্য, বিচরণতা ও সঙ্গরতা প্রভৃতি গুণের অল্প ইহারা সহজেই বিবাসভাজন হইত এবং নানাবিধ হাশ্ব কৌতুক ও রহস্তের দ্বারা বিচ্ছিন্ন প্রণয়বৃগলকে মিলিত কবিত অথবা গুপ্ত প্রণয়েব সহায়ক হইত। কিন্তু বিদ্বক তাহার আভিগত শ্রেষ্ঠতাহেতু রাজাওঃপূবে যে আসন অধিকার করিয়াছিল বিট অথবা পীঠমর্দ তাহা লাভ করিতে পারে নাই, বিদ্বক রাজার চিরসঙ্গী—বিট, পীঠমর্দ প্রভৃতি রাজার নিত্য সাহচর্য হইতে বঞ্চিত।

সর্গার্বব্রূখাকর, দশরূপক প্রভৃতি গ্রন্থে^{১৮} বলা হইয়াছে যে নারকাম্ভর পীঠমর্দ বিট প্রভৃতি ব্রাহ্মণে নারকোচিত গুণে ভূষিত হইবে। পীঠমর্দ নারকাম্ভরক্ত ও বুদ্ধিয়ান

১৭। “এতে স্থাঃ কামসচিবাঃ পীঠমর্দো বিটভবা। বিদ্বকস্ত সত্যাপিসরিবারেণ সংযুক্তঃ—” ভাবপ্রকাশ দ্বাইকোষাভ সিরিল, পৃঃ ২০। “নেতুঃ স্তার্বগচিবো বিকলস্ত বিদ্বকঃ। ভাবপ্রকাশ, পৃঃ ২০৪। সাহিত্যরসাকর “বিদ্বক লক্ষণ” স্রষ্টা।

১৮। সর্গার্বব্রূখাকর ১, ৮৫, ২০, দশরূপক ২, ৭।

হইবে যেমন মালতীমাধবে মকরন্দ ও রামচন্ডিকাবিধরক নাটকে স্থগীৰ্ব। পতাকানায়ক পীঠমর্দ বিট প্রভৃতি হইতে গৃহীত হইতে পারে। কিন্তু মালতীমাধব, উত্তরবামচরিত প্রভৃতি কোন নাটকে পীঠমর্দ এই নাম উল্লিখিত হয় নাই। মালবিকাগ্নিমিত্রে কঙ্ককীকে ‘পীঠমর্দক’ নামে অভিহিত করা হইয়াছে এবং কঙ্ককী সেহলে প্রণয়ের বিখ্যত-দূত। শূদাররস প্রধান বিলাসিকা শ্রেণীর উপরূপকে বিদূষক ছাড়া নায়কসহচররূপে পীঠমর্দেরও উল্লেখ রহিয়াছে। সাহিত্যদর্পণেও উক্ত মহারসের অন্ততমরূপেই পীঠমর্দেব উল্লেখ করা হইয়াছে কিন্তু সংস্কৃত সাহিত্যে কোথাও পীঠমর্দ চবিত্র দেখা যায় না। প্রথম যুগের (অর্থাৎ খৃষ্টপূর্ব ২য় শতক হইতে খৃষ্টীয় চতুর্থ ও পঞ্চম শতকের) সাহিত্যে, প্রকরণ, ভাণ, প্রহসন প্রভৃতিতে বিটের চরিত্রের যে উজ্জল রূপ বোঝা যায় পরবর্তিকালে আর সেইরূপ নাই, তাহাতে আবিলতা আসিয়াছে। ক্ষেমেক্ষেপে বেশোপদেশকাব্যে বিট এই অধঃগত যুগের স্বার্থ প্রতিকরণ। লাম্পট্য, বেশভূষার অনাবশ্যকপ্রার্থ, অসংলগ্ন বাচিক ভাষণ প্রভৃতির দ্বারা বিট-চরিত্র বিশেষভাবে নিশ্চিত। কিন্তু বিট-চরিত্রের এই অধঃগতন তাহার সামাজিক জীবনের অধঃগতন হইতে সৃষ্ট নহে। লেখকেব প্রীতিভাব দাবিপ্রাহেতু এই অধঃগতন। ভাণ্ডুলির মধ্যে এই যুগেও বিট-চরিত্রের মধ্যে স্বাভাব্য দেখা যায় এবং বিট ক্রমে ক্রমে ভাণে পূর্ণ নায়কের স্থান অধিকার করিয়াছে। নিয়গাও হইলেও তাহাব মধ্যে নায়কোচিত গুণাবলী বর্তমান।^{১০} সুকল্মাশভাণে বিট নায়ক ভূজলশেখরের নাগরিকবিলাস বর্ণিত হইয়াছে। এই যুগের প্রহসনে বিটের ভূজলশেখর, অনলশেখর, শূদারশেখর প্রভৃতি নামকরণ নিঃসন্দেহে গণিকার সহিত ঘনিষ্ঠতার লাক্য, এবং ইহা এই যুগের প্রহসনে শূদাররসেব ক্রমিক প্রাধাত্যের প্রতি ইঙ্গিত কবে।

শকার

হান্তরসেব স্রষ্টারূপে বিদূষক, বিট, পীঠমর্দ প্রভৃতির দ্বায় শকার চরিত্রও উল্লেখযোগ্য। নাটক ও প্রকরণ এই দুই শ্রেণীর রূপকেই শকাব-চবিত্র বিশেষভাবে দৃষ্ট হয়। ইহার কারণ নাটকে উদাত্ত নায়ক, নাটকেব অদরূপে স্বীকৃত হইয়াছে। অরু, নাটিকা প্রভৃতিতে প্রশান্ত অথবা ললিত-নায়ক প্রধান-চরিত্ররূপে অভিহিত এবং শূদাব অদরূপ হওয়ার বিট, চোট প্রভৃতি অপেক্ষাকৃত নীচ জনমণ্ডলী হইতে অন্তঃপুর-চরিত্রসমূহ সংগৃহীত। শকার এই সকল নীচ-পাতঙ্গণের সহিত শূদারাদরূপে নাটকাদিতে স্থান পাইবার যোগ্য^{১১}।

১০। একর রামোপযোগি কিঞ্চিৎ নীতানিহু মধ্যে বেনীত্যেককি বিটো জেন ইতি—

(নাট্যদর্পণ, পৃ: ১০২)

১১। যুগে যুগান্ত সবকী ভাণ: পটীভাণ। নীচবাসেব চাব হীমভাণি: হান্যয়েভাণি সবদায় সর্বে রাজপুত্রাদিনুপভাণ: শকাব, কিং তর্হি বিকৃতহাণ্যাহেতু পরিভারক এব। (নাট্যদর্পণ, পৃ: ১০২)
পরমার্থতত্ত প্রযোজিতশকারা অবসি এব (অ: ভা: চীক—চতুর্বিংশতিতব অখ্যায়, নাট্যদর্পণ পৃ ২০১)

রাজাস্ত্রপুত্র অথবা অমাত্য, বণিক, শ্রেষ্ঠী প্রভৃতির গৃহ নীচগাত্ৰ বিদূষক, শকাব, পীঠমর্দ প্রভৃতির আশ্রয়স্থল। নাটকে অথবা প্রকরণে শ্রেষ্ঠী অথবা সার্থবাহের আশ্রিত না হইলেও, তাহাবা রূপকের ঘটনাবলীর উন্নয়নে বৈশবীভ্যের কাব্যরূপে দৃষ্টি আকর্ষণ করে। প্রসঙ্গক্রমে উল্লেখযোগ্য যে বিট অথবা বিদূষকের দ্বার শকার কোন কলার কুশল নহে এবং শকার আর্থিক অথবা সামাজিক প্রেবণা হইতে ব্রূপতি অথবা সার্থবাহেব আশ্রিত হইয়া উঠে নাই। এক্ষত্ৰ বাৎসর্য্য কামশাস্ত্রে বিদূষক, বিট প্রভৃতির উল্লেখ থাকিলেও শকারেব উল্লেখ নাই। রাজপরিবারের বিচ্ছতির সহিত রাজার অবৈধ প্রণয়িনীগণের সখ্যাও বাড়িয়াছে এবং তাহাদিগের আতা ও কুটুম্বগণ রাজপরিবাবে প্রাধান্ত বিস্তার করিয়াছে। এই সকল আশ্রিত উচ্চতরগণেব চরিত্রের প্রতিকলন শকারেব মধ্যে হইয়াছে। ভরত নাট্যশাস্ত্রে শকারেব বিশদ উল্লেখ রহিয়াছে।^{১০} ইহা হইতে অল্পমিত হয় যে ভরতের পূর্বেও শকার-চরিত্র সাধারণে পবিজ্ঞাত ছিল। প্রকরণে শকারকে বিশেষভাবে উল্লেখ করিবার কারণ নাটকের চরিত্রসমূহের সহিত প্রকরণের সাদৃশ্য রহিয়াছে। নাটিকাগুলিতে অন্তঃপুত্র-বর্ণনা বিশেষ স্থান অধিকার করিয়া আছে এবং উচ্চশ্রেণীর রাজকীয় পরিবেশ ও চরিত্র সকলের বর্ণনা থাকায় শকার শ্রেণীর চরিত্রের স্ফুটন অবকাশ তাহাতে নাই। তাণ্ড ও প্রহসন হাস্যরস-স্ফুটন নিমিত্তই স্ফুট; লঘুতাই তাহাদেব সক্ষমীয় বৈশিষ্ট্য। ধূর্ততা ও ক্রুরতা প্রভৃতি বাহা বাহা শকারের চরিত্রকে অপরাপর চরিত্র হইতে বাতস্ত্য দান করিয়াছে তাহা দেখাইবার উপযোগী ঘটনাকাল তাণ্ড ও প্রহসনে নাই। শকাব দ্বয় হাস্যের আলম্বন হইলেও শৃঙ্গাররসেই তাহার চরিত্রের পূর্ণ বিকাশ সম্ভব। তাণ্ডে কুট চরিত্ররূপে বিটের উল্লেখ, সেহলেও শকারের উল্লেখের অবকাশ নাই। অপরাপর রূপকে এখন কোন শৃঙ্গারলোগ্যোগী চরিত্র নাই, অথবা ঘটনা স্ফুট হয় নাই, বাহাতে শকারেব প্রয়োজন হইতে পারে। অতএব একমাত্র প্রকরণেই শকার চরিত্র স্ফুট উপযোগী উত্তম পরিবেশ দেখা বাইতে পারে। ভরতনাট্যশাস্ত্রে প্রথম শকারের উল্লেখ দেখা গেলেও ভবভূতের পূর্বে যে শকার চরিত্র পবিচিত ছিল তাহা অল্পমান করা যায়। মহাত্ম্যভে কীচক চরিত্রকে শকার চরিত্রের স্ফুটরূপে গ্রহণ করা বাইতে পারে, শকারের জ্ঞান ও শিক্ষা প্রভৃতির সহিত কীচকের বিশেষ সাদৃশ্য বর্তমান। মহাত্ম্যভে কীচকবধ্যাখান হইতে জানা যায় যে শকারের দ্বার কীচকেবও রাজসভার বিরূপ প্রাধান্ত ছিল। উভয়ের মধ্যে সাদৃশ্য অপর একটি বিষয় হইতেও অল্পমান করা যায়। শকার প্রায়শঃ মহাত্ম্যভের ও পুরাণেব কাহিনী সকল উল্লেখ করিয়া থাকে এবং তাহার অধিকাংশ উল্লেখই নারীদর্শন ও অবৈধ প্রণয়েব প্রতীতি। ইহা হইতে অবশ্যই মনে করা বাইতে পারে যে, শকার কীচকের আদর্শে গঠিত। রাজসভা ও অন্তঃপুত্রের বৃত্তি

শকারের প্রাধিক্যকে বর্ণিত করিয়াছে। শ্রৌণদীর রক্ষক ভীষ্মেনই কীচকে নিহত করিয়াছিল, শকারও একাধিকার কীচকের বিষয় উল্লেখ করিয়াছে। কোটিল্য মল্লক প্রভৃতি সংঘগুলিকে বিনাশ করিবার নিমিত্ত যে সকল “উপজ্ঞাপ” উল্লেখ করিয়াছেন, তাহাধিগের সহিত শকারের কর্মপদ্ধতির সাদৃশ্য খুঁজিয়া পাওয়া যায়। বৃহৎকথা ও কথাসরিংসাগর গ্রন্থে যানসবেগের চরিত্র ও কর্মপ্রণালী শকার চরিত্রের অনুরূপ। অমরসিংহ নাট্যবর্ণের মধ্যে বহুল ও রাষ্ট্রীর নাম উল্লেখ করিলেও শকাবের নাম উল্লেখ করেন নাই। বৃহৎকটিক নাটকে শকার ও রাষ্ট্রীর ভিন্ন ব্যক্তি। নাট্যশাস্ত্র টীকার অভিনবগুপ্ত ‘বিদূষক’ পদটিকে ভিন্ন করিয়া ব্যাখ্যা করিয়া দেখাইয়াছেন। দৃশ্য ও শ্রব্যাকব্য ভিন্ন অত্যাধ কোথাও বিদূষক অথবা শকারের উল্লেখ নাই। বিদূষকের সহিত এক্ষেত্রে শকারের নাম উক্ত হইলেও বিদূষকের সহিত কোন অংশে শকারের সাদৃশ্য নাই। কলাবিলাস গ্রন্থে* ক্ষেত্রে অধিকারমদের স্বরূপ ও তাহা হইতে কিরূপে পতন হয় ইহা দেখাইয়াছেন,—শকার চরিত্রের প্রবণতাও অধিকারমদগর্বে গম্বিত ব্যক্তির দ্বারা। দশরূপকে ও কাব্যাত্মশাসনে শকারের কোন উল্লেখ নাই। সাহিত্যদর্পণে শকারের পরিচয় দেওয়া হইয়াছে আংশিকভাবে। নাটকের অগ্রগতির সঙ্গিত আলঙ্কারিকগণ শকার চরিত্রের সৃষ্টিতে উদাসীন হইয়াছেন মনে হয়। শকারের অন্তর্ধান বস্তুতঃ রাজসভার রাজপার্বণগণের প্রভাবের হানি সূচনা করে। রাজসভার বস্তুত্বের শুদ্ধতর উদ্যোক্তারূপে মালভীমাধব নাটকে রাজসভা নন্দনকে পাওয়া যায়। নন্দন বেন শকারের পবিত্রীকৃত আত্মা দীর্ঘকাল কাব্যজগৎ চর্চিতে নির্বাসনের পর শুদ্ধ ও বিগতপাপ হইয়া পুনরায় আবির্ভূত হইয়াছে। মাতুল রাজনীতির কুট সংঘাত হইতে ফিরিয়া আসিয়া নিচক নির্মল আনন্দ উপভোগ করিতে চায়, কিন্তু শকার রাজনীতির বন্দ ও চক্রান্তের আশ্রমে আবর্তিত। নিচক সন্তের যে স্থলে সৃষ্টি হইতেছে শকার সেস্থলে অস্থগম্বিত। বৃহৎকটিক নাটকে শকার অধর্মের প্রতীক। সংসারে ধর্ম ও অধর্মের সংগ্রামে ধর্মেরই পরিণামে জয় হয়। একান্ত চারুদত্তের চরণে নিগমিত হইয়া প্রাণভিক্ষা করিবার পর শকারের মুক্তি। শকার যে অধর্মের প্রতীক তাহা অভিনবভারতীয়ত অভিনবগুপ্তের বচন হইতে জানা যায়। অভিনবগুপ্ত বলিয়াছেন** যে হীনাস্তঃকরণ বিশিষ্ট কোন ব্যক্তিকে যদি উচ্চপদে আরোপিত করা হয় তবে তাহাকে ‘শকার’ এই সম্ভা প্রদান করা হয়। অভিনবগুপ্ত অবশ্য ইহা মতান্তররূপে উল্লেখ

*২। শকারস্যাগি কর্তব্য্য গতিচক্রগম্বিকা.....নগবিভা চূর্ণপদা শকারস্য গতিভবেৎ (শ্রোক ১৪৮, দ্বাদশ অধ্যায়)।

*৩। Our Heritage Vol V pt. II. পত্রিকার স্ব্যাপক শিবশ্রাব্য ভট্টাচার্যের—Sākāra in Sanskrit Literature এবং হইয়। অলোচ্যং ইহার অন্তরগণে রচিত।

করিয়েছেন—“হীনাশয়ঃ উত্তমপদেহভিরোপিতঃ শকার ইত্যস্তে।” শকার অপভ্রংশ ভাষাভাবী এইরূপ অভিন্নত প্রকাশ করিয়া অভিনবগুণ বলিয়াছেন—

“প্রাকৃত্তেহপি শকারস্ত বিদ্বৃতি ন প্রসিদ্ধয়ে।

তদ্বিদ্বৃতিরপল্লবে তাপস্যেব প্রকাশিকা”

অর্থাৎ শকারের গৌরব প্রাকৃত ভাষাতেও প্রকাশ করা সম্ভব নয়, উত্তাপের স্যায় তাহার মস্ত কেবলমাত্র অপভ্রংশেই প্রকাশ করা সম্ভব। অথবা একটি শ্লোকেও শকারের স্বরূপ বর্ণনা প্রসঙ্গে তিনি বলিয়াছেন—

“লক্ষ্যাপদঘটনায় বিদ্বৃতিত্ব ধর্ম্যঃ স্বার্থপ্রতীতিকলনায় প্রতি কা কথ্যেব।

মূর্খজ্ঞাতায় গম্যতা ভবতা শকারঃ শক্লোতি যজ ন বিবে ক্বি কি জ্ঞায়ি।”

অর্থাৎ ‘অপশব্দ প্রয়োগ করিয়া ধর্ম্যবিসর্জন দিয়াছে, স্বার্থচিত্তার ত বলিবার কিছু নাই। সকল প্রকারেই ভূমি শকারকে আদর্শ করিয়াছে, যাহা বিধিরও অনাধ্য তাহা ভূমি সাধন করিয়াছে তোমার ক্ষমতায় কি ইচ্ছা তাহা জানি না (?)।’ এই সকল হইতে, ইহাই প্রমাণিত হয় যে শকার অপভ্রংশভাষাভাবী, উদ্ধৃত চরিত্র এবং জনসমাজে হের। অভিনবগুণ আরও বলিয়াছেন যে স্বার্থজ্ঞাপ্তিগণের মধ্যে শকার বলিয়া কেহ নাই, রেচ্ছগণের মধ্যেই ইহার অস্তিত্ব সম্ভব। যে ভাষা ‘শ’কার বহুল তাহাই শকার ভাষা, শকার চরিত্র ও শকারী ভাষার সহিত শক জাতির কোন যোগাযোগ আছে কিনা তাহা এখনও নিশ্চিতরূপে প্রমাণিত হয় নাই। অধ্যাপক রূপায়ন বলিয়াছেন যে পতঞ্জলি “শক্যবদনানাম্” ও “শূদ্রাণামনিরবলিতানাং” সূত্রে শকার শ্রেণীর পতিত লোকেরই উল্লেখ করিয়াছেন। যে সময়ে ভাবভীর রাজস্ববর্গের সহিত শকস্বপতিগণের সৌহার্দ্য জটিল হইয়াছে, সেই সময়ে ভাবভীর জনসমাজের মানসিক সংকোচের প্রকাশকরূপে উদ্ধৃত অহকাব্যী ও চরিত্রহীন শকাবের উল্লেখ অসম্ভব নহে।”

সংস্কৃত সাহিত্যে বিদ্বৃকের স্থান

বিদ্বৃক যে কেবলমাত্র অপরেরই হাস্তের জন্য তাহা নহে, সে স্বয়ং হাস্তের মূর্ত্ত প্রতিকরণ, বিদ্বৃক চিরন্তন, সে সেকালের ও একালের উভয়েরই এবং বিদ্বৃক কেবলমাত্র সংস্কৃত সাহিত্যের অথবা প্রাচীন ভারতের নহে, সে সর্বকালের সর্বমানবের ও সর্বশ্রেণীর সাহিত্যেব। জ্ঞাতসারে অথবা অজ্ঞাতসারে আমরা এতদ্যেকেরই বিদ্বৃকের ভূমিকার অভিনয় করিয়া চলিতেছি। আমাদের মধ্যে যে চিরন্তন হাস্তরসিক বর্ত্তমান, তাহারই প্রকাশ বিদ্বৃকের মধ্যে। অতএব বিদ্বৃক বিশেষ কোন ব্যক্তি নহে সে সার্বজনীন। রদমকেই যে কেবলমাত্র আমরা হাস্তকারী ভাঁড় দেখি তাহা নহে,

২৪। নট্যশাস্ত্র, দ্বাদশ অধ্যায়, দ্বিতীয় খণ্ড, শ্লোক ১২৭-১২৮, অভিনব ভারতী টীকা।

বাত্তবজীবনেও রসিক, রসনিপুণ, রহস্যকারী, প্রভৃতি বিভিন্ন প্রকারের চরিত্র সেই এক বিদূষকেরই বিভিন্ন প্রকাশ। সংস্কৃত নাটকের বিদূষক ইংরাজী নাটকের ভাঁড়ের অনুরূপ। কিন্তু উভয়ের মধ্যে মৌলিক পার্থক্য এইখানে যে পান্ডাত্তব্য Buffoon সংস্কৃত সাহিত্যের বিদূষকের আংশিক প্রকাশ মাত্র। Buffoon কেবলমাত্র রসিকতা লইয়াই ব্যস্ত এবং স্থলবিশেষে নাটকীয় পরিভূক্তির সন্ধান দিতেছে, বিদূষক না থাকিলে নাটকের চরিত্র পরিমুগ্ধ হইয়া উঠে না। ইংরাজী সাহিত্যে Jester মূল নাটকীয় ঘটনাবলীর অপরিহার্য অঙ্গ নহে, কিন্তু বিদূষক দশরূপকের কোন কোনটির অপরিহার্য অঙ্গ। বিদূষকের বিকৃতভাষা, বেব, ভাবভঙ্গী, প্রভৃতি কোন প্রকারেই নাটকের গতিতে ব্যাহত করে না, উপরন্তু তাহার নাটকের গতির সহিত একাত্ম। নাটক-চরিত্রের পরিপূরকরূপেও তাহার অবদান কম নহে। সামগ্রিকভাবে বিচার করিলে মনে হয় যে সংস্কৃত সাহিত্যে বিদূষকের চরিত্র বৈচিত্র্যহীন, একঘেয়ে। পরবর্ত্তিকালে অলঙ্কারশাস্ত্রের নির্দেশ অনুসারে চরিত্র চিত্রণ কবিতে যাইয়া বিদূষকেবল চরিত্রে ‘ছাচে-ঢালা-এক-ঘেরে’ ভাব আনিয়া পড়িয়াছে। কিন্তু এই সকল সীমাবদ্ধতা ও ক্রটি বিচ্যুতি সত্ত্বেও বিদূষকের চরিত্রের সজীব স্পর্শটি কোথাও ব্যাহত হয় নাই।

সংস্কৃত সাহিত্যে বিদূষক চিবনিঃসঙ্গ, একক মহিমার অটুট গৌরবে বিরাজিত। Falstaff যেমন Pistol, Bardolph, Hostess Quickly, Doll Tearsheet, Justice Shallow, Master Silence প্রভৃতিকে লইয়া নিজেব চতুর্পার্শ্বে এক অন্তরঙ্গ উপগ্রহমণ্ডলীয় সৃষ্টি করিয়াছে, সংস্কৃত সাহিত্যে কোনদিনই বিদূষকের সেইরূপ অনুরাগী মণ্ডল নাই। Falstaff না থাকিলে Pistol ও Bardolph জান কিছ বিদূষক না থাকিলেও বিট চেট প্রভৃতি স্ব মহিমার বিরাজিত। Falstaff চক্ষু অগোচরে চলিয়া গেলে Bardolph সৎকে বলিয়াছে—“Would I were with him, where some 'In he is, either in Heaven or in Hell'!” ইহা তাহার স্বয়ংের মুগ্ধ অর্থ্য নিবেদন; কিন্তু, বিদূষকের উদ্দেশ্যে মুগ্ধ অর্থ্য নিবেদন করিবে বিশ্বের পাঠক-সমাজ মিলিত হইয়া। ইংরাজী সাহিত্যে Buffoonকে তাহার স্বীয় নির্দিষ্ট গভীতে ব্যক্তিস্ব-সম্পন্ন করিয়া চিত্রিত করা হইয়াছে, সংস্কৃত নাটকে নাটকের নরস্বরূপে বিদূষককে চিত্রিত করিয়া তাহার রূপের স্বার্থ ক্ষুণ্ণে প্রতিবন্ধক সৃষ্টি করা হইয়াছে। কিন্তু এই সকল সীমাবদ্ধতা সত্ত্বেও বিদূষকের চরিত্রের সজীব প্রকাশধারা কোথাও ব্যাহত হয় নাই। আলঙ্কারিক-সম্প্রদায়ের নির্দিষ্ট সকল প্রকার নির্দেশের গভীর মধ্য দিয়াই বিদূষক তাহার চিরন্তন সদানন্দ রূপেই স্ফুটিয়া উঠিয়াছে। ইহার কারণ—হাস্যরস চিরকালই অনিয়মের রস,—নিয়মের রাজ্যের মধ্যে অনিয়ম আনিয়া ইহা গভাস-

গতিকতার বন্ধন হইতে চিত্তকে মুক্তি দেয়। এদিক্স রুটিন ক্রম বলিয়াছেন যে হাঙ্গরস্বর্গেও নাই। ইহা মর্ত্যেরই একান্ত নিজস্ব বস্তু। এই নিয়মহীন হাঙ্গরস্বর্গের প্রভাবই বিভিন্ন রাজত্বের উপরে ভুলিয়া বিদুষককে অম্বব করিয়া রাখিয়াছে। সংস্কৃত সাহিত্যের প্রায় ষাটজন জন বিদুষকের মধ্যে কেহ কাহারও অঙ্কুর নহে, যদিও তাহার একই উপাদানে নির্মিত। মৌর্য সাম্রাজ্যের ধ্বংসের পর পশ্চাৎ হইতে বসন্তকের কর্তৃত্ব আভিও শুনা যাইতেছে এবং বসন্তক হইতে চাবারণ পর্যন্ত বিস্তৃত পথে সন্দানন্দময় বিদুষকের দ্বারা চলিয়াছে, এই বিচিত্র পথ তাহার বিচিত্র পদচিহ্নে পূর্ণ। তাহার বহুমুখী রূপগুলির কয়েকটি হইতেছে বসন্তক, সন্তট, বৈজ্ঞের, সৌতম, মানবক, ক্ষমব্য আত্মের চাবারণ প্রভৃতি। ইহাদের প্রত্যেকের মধ্যে চিরন্তন বিদুষক আত্মপ্রকাশ করিতেছে, কিন্তু তাহার মধ্যে কোন ক্ষেত্রেই একের সহিত অপবেব সঙ্গতি নাই। ব্যক্তিতে, সম্মতিভার, বৈচিত্র্যে ও চাবিত্রিক সঙ্গতিতে সংস্কৃত সাহিত্যের এই সকল অবিনশ্বর মানবাত্মাসমূহ আভিও পাঠকসমাজের চিত্ত মুগ্ধ ও বিম্বিত কবিতা রাখিয়াছে।

পাঠক সমাজের মধ্যে বিভিন্ন জন বিদুষককে বিভিন্নভাবে গ্রহণ করিয়াছে, কিন্তু চিরানন্দময় বিদুষক সঙ্কলের নিকট চিরনবীনরূপে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। তাহার ভাঙামিতে আমরা মুগ্ধ হইয়াছি, কিন্তু বতই গভীর হইতে গভীরতর তত্ত্ব প্রবেশ করিতেছি ততই যেন চিরন্তন অসহায় মানবাত্মার করুণাংশে আমাদের স্বপ্ন আর্ত হইয়া উঠিয়াছে। অতী যেন ইঙ্গিত কবিত্তে চাহিয়াছেন যে শিশুর জ্ঞান সল, উদ্বেগে ও অন্তঃকরণে মহৎ এই মানবসত্তার পশ্চাতে মানবের চিরন্তন জটিল বিচ্যুতি যেন শ্রেণীবদ্ধ হইয়া দাঁড়াইয়া আছে। তাহাকে বিচার ও বিশ্লেষণ করিতে হইলে সহায়ত্ব ও গভীর অঙ্কুশ্পার প্রয়োজন। Sir John Falstaff ও বসন্তক উভয়েই এজন্য সহায়ত্বের গাজ। বিদুষককে যদি পূর্ণভাবে জানা যাইত তাহা হইলে সে পুরাতন হইয়া যাইত, কিন্তু বিদুষক এখনও অজাত এখনও অপরিচিত, সেদিক্স হাতের চিরন্তন উৎস।

অর্থবোধের নাটকে বিদুষক

খ্রীষ্টীয় প্রথম শতকের পূর্ব হইতেই বিদুষক যে আনন্দের পসরা হাতে করিয়া রঙ্গ-পিপাসু সামাজিকের চিত্ত আকৃষ্ট করিয়া আসিতেছে তাহা ভাস ও কালিদাসের নাটকচক্র আলোচনা করিলে প্রতীত হয়। অর্থবোধের যে সকল নাটক পাওয়া গিয়াছে, তাহাদের মধ্যে সানীপুত্রপ্রকরণ নাটকের নানক ব্রাহ্মণস্বক মৌদগল্যায়ণের নানাবিধ বৈচিত্র্যময় ঘটনাবলীর মধ্য দিয়া দীক্ষালভই একমাত্র হাঙ্গরস্বর্গের সৃষ্টিকারক ঘটনা। বুদ্ধের আচার্যরূপে সমাখ্যা লাভ কবিতার যোগ্যতা বিষয়ে মৌদগল্যায়ন বিদুষকের সহিত আলোচনা করিতেছেন। বিদুষকের নিকট যে কোন ব্যক্তির বৌদ্ধধর্ম গ্রহণ ব্রাহ্মণের

কৃত্তিমধর্মগ্রহণেবই ভূলা। স্বভাব বিদূষকের উপস্থিতি এই নাটকে হান্তরসের সৃষ্টির অবকাশ দান করিয়াছে (Comic relief)। অব্যবহার্য অপর একটি খণ্ডিতভাবে প্রাপ্ত নাটকে কৌশ্লগন্ধ নামক এক বিদূষকের চরিত্র চিত্রিত করিয়াছেন। কৌশ্লগন্ধ সকল সময়েই ক্ষুধার্ত এবং ভুট্ট চরিত্রের সহিত তাহার আচরণও হান্তোদ্দীপক। কিন্তু অব্যবহার্য হান্তরসসৃষ্টির ক্ষমতা পর্যাপ্ত পরিমাণে থাকিলেও এই দুইটি খণ্ডিতভাবে প্রাপ্ত নাটক হইতে সে বিষয়ে বিশেষ কিছু জানা যায় না। তবে ইহা লক্ষ্যীয় যে নৈতিক উন্নতিতে উদ্বেগ করিয়া অথবা ধর্মাদর্শ প্রচারকে কেন্দ্র করিয়া যে নাটক রচিত হইয়াছে তাহাতে বিদূষকের চরিত্রের অবতারণা করিয়া হান্তরস সৃষ্টির প্রচেষ্টার অব্যবহার্য অভিনব মৌলিকতা দেখাইয়াছেন।

ভাসনাটকে বসন্তক ও সন্তট

অমরদেব প্রসন্নরাশিব গ্রন্থে ভাসকে কাব্যকামিনীর হান্ত রূপে বর্ণনা করিয়াছেন। ভাস তাঁহার জন্মদশটি নাটকে বিদূষক ছাড়াও এরূপ কয়েকটি হান্তকারক চরিত্র ও হান্তোদ্দীপক ঘটনার সৃষ্টি করিয়াছেন বাহারা যথার্থই হান্তরসের উদ্দীপক। ভাস সহজ সরল এমন কয়েকটি চিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন বা কথোপকথনের সূত্র সংযোজনা করিয়াছেন অথবা ব্যঙ্গ বিজ্ঞপাত্মক উক্তি-প্রভৃতি ব্যবহার করিয়াছেন, বাহাতে তাঁহাকে সহজেই উচ্চশ্রেণীর হান্তরসিকরূপে অঙ্গীকার করা বাইতে পারে। তাঁহার হান্ত সহজ সরল স্বচ্ছন্দ ও সাবলীল। ভাসনাটকচক্রের মধ্যে বসন্তক, সন্তট ও মৈত্রেয় এই ত্রয়ী একমাত্র প্রকৃত আনন্দের সন্ধান দেয়। ‘চাক্ষুস্ত’ ভাসের প্রণীত হইলেও যুদ্ধকটিক নাটকে মৈত্রেয় চরিত্র বিশদভাবে চিত্রিত হইয়াছে। এতদ্ব্যতীত আমবা প্রথমে বসন্তক ও সন্তট চরিত্রের বৈশিষ্ট্য আলোচনা কবিতেছি।

প্রতিজ্ঞাবৌগন্ধবারণ নাটকের তৃতীয় অঙ্কে অসংলগ্ন প্রলাপকারী ভিক্ষুকের ছদ্মবেশে বসন্তকের প্রবেশ। প্রথম দর্শনেই বিনষ্ট মোদকখণ্ডের নিমিত্ত তাহার বিলাপ হৃনিপুণ ঔদয়িকরূপে পাঠক-সমাজের দৃষ্টি তাহার প্রতি আকৃষ্ট করে। বসন্তক জাতিতে ব্রাহ্মণ এবং তাহার জাত্যভিমান অত্যন্ত প্রখর। উন্নতক তাহার কবল হইতে মোদক অপহরণ করিয়াছে এইরূপ সন্দেহ করিয়া সে প্রচণ্ড বিক্রমের সহিত উন্নত ব্যক্তির প্রতি ধাবিত হয় এবং দ্বীপ দণ্ডকার্ঠের সাহায্যে তাহার মস্তক চূর্ণ করিতে প্রবৃত্ত হয়। কিন্তু ইহা একান্তই সাময়িক। তাহার বীরত্বাভিমান অবনতি হইতে হইতে অবশেষে রোমন ও ব্রাহ্মণোচিত শাস্ত্রোক্তিতে পরিসমাপ্ত হয়। তাহার ব্যক্তির উদ্ঘাটনে বাহা অবশিষ্ট ছিল শ্রমণের উপস্থিতিতে তাহা সম্পূর্ণ হয়। ক্রমবিকাশের ভিত্তিতে মোদকখণ্ডগুলি শ্রমণের হস্তে সমর্পণ করিয়া তাহার শ্রেষ্ঠ যানিয়া লওয়াতেই তাহার বীরত্বের পরিসমাপ্তি। বসন্তকের শৌর্ধবিষয়ে সন্দেহের অবকাশ থাকিলেও তাহার

যুক্তিপটুতা ও বাগ্‌বৈদগ্ধ্য বিষয়ে সন্দেহের কোন অবকাশ নাই। নারিকেলখণ্ডের মধ্যে বোধক দেখিয়া তাহা ভগবান্ ভূতনাথ কর্তৃক গৃহীত হইয়াছে বলিয়া প্রথমে তাহার বিব্রম ঘটিলেও যখন উহারের চিত্রিত বলিয়া জানিতে পারে তখন স্বভাবসিদ্ধ কৌতুকেব সহিত চিত্রকরের বর্ণনির্বাচন নৈপুণ্য ও দক্ষতার প্রশংসা করিয়াছে^{২০}। সময়বিশেষে অশোভন উপমা ব্যবহার কবিয়া বৈরশ্রেণে স্থষ্টি করিলেও তাহাব প্রতিটি উক্তির মধ্যে বুদ্ধির চাতুৰ্য বিদ্যমান, এই চাতুৰ্যই একাধারে তাহার চরিত্রেব উৎকর্ষ ও অপকর্ষের নির্ণায়ক। নৃপতি উদয়নের সহায়তা না করিয়া সে দূরে থাকিতে চাহিয়াছে। একদ্র অত্যন্ত চাতুৰ্যের সহিত সে বলিয়াছে যে রাজা উদয়ন কারাগারকে প্রমোদবনে পরিণত করিয়াছেন^{২১}। রাজাকে পরিত্যাগ করিবাব স্পষ্ট ইচ্ছা যতখানি আত্মসংগোপনের মনোভাব হইতে ঠিক ততখানি রাজনীতির কৌশল বিবেচনা হইতে জাত। চাতুৰ্যই তাহার চরিত্রে এই ভীতি ও সতর্কতার ভাব আনয়ন করিয়াছে। কিন্তু হুচতুর যৌগ-গন্ধরায়ণের সতর্ক দৃষ্টি বসন্তক এড়াইতে পারে নাই। বিগদগ্রস্ত রাজাকে পবিত্যাগ করা অসুখীবিগদের পক্ষে অসম্ভবতাব পরিচায়ক ইহা বসন্তকে স্মরণ করাইয়া দিয়া যৌগন্ধরায়ণ বলিয়াছেন—“বসন্তকো ভবান্ নহু” (ভূতীর অহ)।

প্রতিজ্ঞায়ৌগন্ধরায়ণের বসন্তক অসম্পূর্ণ। বুদ্ধির চমকে ও উপভোগ্য ব্যক্তিত্বে সমৃদ্ধ বসন্তক চরিত্রের পূর্ণ বিকাশ ঘটিয়াছে স্বপ্ননাটকে। একদ্র প্রতিজ্ঞা ও স্বপ্ন এই দুই নাটক একত্রে আলোচনা করিলে বসন্তক চরিত্রের স্বাভাবিক রূপ নির্ণয় সম্ভব।

ত্রিহর্ষ ও ভাস উভয়েই উদয়নের সহচররূপে বসন্তককে অমর করিয়া রাখিয়াছেন। সম্বৃত নাটকে বিদূষক কেবলমাত্র ভাঁড়ানি ছাড়াই মনোরঞ্জনের চেষ্টা করে না, নাটকীয় ঘটনাবলীর সহিত তাহার নিগূঢ় সংযোগ বর্তমান এবং সে প্রধান চরিত্রগুলির পবিপৃষ্টির সহায়ক। বিদূষক বদমকে ঔদয়িকতা, প্রমবিস্মৃতা, আত্মভরিতা প্রভৃতির দ্বারা স্বীয় অস্তিত্ব প্রমাণ করে। সকল প্রকার ছুঃখহুশিদ্ধতা হইতে মুক্তি ও দৈহিক অস্বাচ্ছন্দ্যের বিলোপসাধন ইহাই তাহার জীবনের একমাত্র দর্শন। কিন্তু ইহাই তাহার একমাত্র পরিচয় নহে। ছদ্মবেশে আবদ্ধ প্রভুর সহিত সাক্ষাৎ ও নৃপতি এবং অমাত্যগণের মধ্যে সংবাদের আদানপ্রদান করিয়া নৃপতির যুক্তির নিমিত্ত প্রচেষ্টা ইহাও তাহাব শ্রেষ্ঠ কর্ম সকলের অন্তর্গত।

বিদূষকের স্বল্পবুদ্ধি ও স্থিতি-দৌর্বল্যও কৌতুকের অপর উপাদান যোগাইয়াছে।

২০। ভো। এক যু যম যৌগন্ধরায়ণ লিনন্স পায়ম্বে চিঠি হই। জাব কং গংগামি। ভুবং পি নম চোবো সি। অবিহা অলিহিহা যু যম যৌগন্ধরায়ণ সংঘাবতিমিরেণ হুইই ৭ পেক্খামি। হী হী সাহ লে চিত্তমর। সাহ।

২১। বঙ্গাং দাপিং পদবাব সত্যাবিস পটিকো রাজনীলং কন্তুং।

স্বপ্ননাটকে দেখা যায় প্রাচীন আখ্যান বর্ণনা করিয়া রাজাকে নিজ্জাতিভূত করিবার সময়ে বিদূষক স্বভি-বিলম্ব হেতু বলিতেছে “অক্ষমস্ত নামে নগর আছে, সেখানে কাশ্মিলা নামে রাজা রাজত্ব করেন।” লাবাণক দহনকাণ্ডের পর যে প্রকারে সে প্রিয়বরতকে প্রবুদ্ব করিয়া রাখিবাব চেষ্টা করিয়াছে তাহাও বোঁতুহলোদ্ধীপক। মহিষীষয়ের মধ্যে কোন জন বাজার নিকট অধিকতর প্রিয় তাহা জানিবার ব্যর্থ-প্রচেষ্টা ও তৎসহ বাসবদত্তার প্রতি স্বীয়শ্রদ্ধার কারণ বিশ্লেষণ^{২৮} অল্পকপতাবেই তাহার চরিত্রকে যুহু হাত্তর আলোকসম্পাতে উজ্জ্বল করিয়া তুলিয়াছে। এসম্বন্ধে উল্লেখযোগ্য যে ভাগের স্বপ্ননাটকে সহাহুভূতির নির্গল আলোকে উজ্জ্বল যে হাত্তর তথি করা হইয়াছে তাহা ষথার্থ হিউমার তাহার মধ্যে কোন প্রচ্ছন্ন আকোশ বা জালা নাই। নির্বোধ অথচ সরল এই ব্যক্তির প্রতি অল্পকপার মন পরিপূর্ণ হইয়া উঠে। ইংরাজী সাহিত্যে হিউমার বলিতে বাহা বুঝার তাহার নিদর্শন অনেক ক্ষেত্রে ভাসের নাটকে পাওয়া যায়।

কিন্তু বিদূষক বসন্তক অনেক ক্ষেত্রে আবার এরূপ সমরোপযোগী চাতুর্যের পরিচয় দিয়াছে বাহা বিষয়জনক। পদ্মাবতীর সমক্ষে সহসা ধরা পড়িয়া বাইরা সে বলিতেছে,

“ভোদি বামণীয়েন কাসপুপক বেণুণা সাসুপাণং পিঙ্গ বমসলমস মুহং...”।

পরমহুর্তেই রাজাকে এই অবস্থা হইতে মুক্তি দিবার জন্ত ও পদ্মাবতীর সমক্ষে সভা প্রকাশিত হইয়া পড়ার বাহাতে রাজা অগ্রস্তত না হইয়া গড়ন, একদম তাহাকে গরু হইতে উদ্ধার করিবার জন্ত অভ্যস্ত চাতুর্যের সম্বন্ধিত বসন্তক বলিল—“বয়স তোমার অল্পজনের সমক্ষে বাইবার সময় হইয়াছে”^{২৯}। পদ্মাবতী পরিস্থিতি স্বরূপম করিয়া বলিলেন—“ওচো উদাবদময় স্বামীব ভূতাপণও এইরূপ উদার! বিদূষক চরিত্রের ইহা হইতে শ্রেষ্ঠ কোন প্রশংসাপত্র কেহ দান করে নাই। উদয়ন সকল দেখেই বসন্তককে ‘বৈবের’ বলিয়া সম্বোধন করিয়াছেন। পদ্মাবতী তাহাকে কর্মবিরকারী ভাঁড়রূপে গ্রহণ করিয়াছে এবং দাসীগণ তাহাকে ক্রীড়ার পাখে পরিণত করিয়াছে। তাহার অমূলক ভীতিও সর্বত্রই হাত্তরজনক। রাজ্যে স্বায়ংপাৰ্শে রক্ষিত পুণ্যমালাকে সে সর্প বলিয়া ভ্রম করিয়াছে। কিন্তু সকল প্রকার ক্রটি সত্ত্বেও এই সরল ঔদয়িক ব্রাহ্মণ সকলেরই প্রিয়।”^{৩০}

২৮। রাজা—কা ভদ্রঃ প্রিয়, তদা বাসবদত্তা, ইমানীং পদ্মাবতী বা।

বিদূষকঃ—ইমানীং স্থাণু ভব। তত্ত্বোদ্যো বাসবদত্তা মে স্বম্বনা, তত্ত্বোদ্যো পদ্মাবতী তত্ত্বপী, দাসীনা, অকোদনা, অণবদ্যো নহরবাস্য নস্বপীং। অয়ং চ অকো নহরো ভগো, নিপিজেন ভোদগেন দং পজ্জগুজ্জই ‘কহিং পু ব্ধ গণো অব্ধ বসন্তক’—(পৃ ৩১, ভাগনাটকচক্র)

২৯। বিদূষকঃ—উদয়ন তত্ত্বোদ্যো নস্বপীং অস্বপীং কালে ভদ্রঃ স্বপ্নো কহিং পজ্জগুজ্জই। সত্যো হি ধান সবোদেণ পজ্জিহসো পিঙ্গি উদ্যোদে। তা উদ্যো গাব ভবং—(চতুর্থোদয়ঃ। স্বপ্নপাদবটম্।)

৩০। “এসো পু পাপদভাবনাইবজ্জবা বজ্জাতল পবিত্রনাণা। দম্য কাওসরো”—(পঞ্চমোদয়ঃ স্বপ্নপাদবটম্।)

স্বপ্ননাটকের বর্ষ অর্ধে তাহার অন্তর্ধানে সহায়ভূতিসম্পন্ন পাঠকচিত্র পুনরায় দর্শনলাভেব নিগিষ্ঠ উন্মুখ হইয়া উঠে।

বিদূষকগণের মধ্যে যদি কোন পৌৰ্ব্বাপর্ষভেদে শ্রেণীবিভাগ করা হয় তবে সন্দেহই একমাত্র হান্তকারিগণের মধ্যে শ্রেষ্ঠস্থান অধিকার করিতে পারে। ব্রূপতি অবিহারকের সহায়করূপেই তাহার রচনাক্ষেপে উপস্থিতি। ছায়ার জায় সর্বদাই সন্দেহ অবিহারকের অঙ্গসরণ করে; আপনাকে ‘মহাব্রাহ্মণ’ কল্পনা করিয়া সে তুষ্ট, অথচ চোঁটীর নিকট সর্বদাই নিগৃহীত। তাহার অভিমতে সে কেবলমাত্র নিষ্ঠাবান বৈদিক ব্রাহ্মণই নহে, কেবলমাত্র এক বৎসরের মধ্যেই নাট্যশাস্ত্র নামক রামায়ণের পঞ্চাধ্যায়ও সে অধ্যয়ন করিয়াছে ও তাহাব অর্থ স্বয়ংদয় করিয়াছে।^{৩১} কিন্তু চোঁটা সন্দেহের স্বীয় বিদ্যাবস্তা প্রকাশেব এই করুণ প্রচেষ্টার দরজী না হইলেও সহায় পাঠক সন্দেহের জায় অপর এক ভিন্নদেশীয় রাজবরত্নের বয়স্কোচিত গুণাবলী প্রদর্শনের মর্যাদিতিক প্রচেষ্টা মরণ কবিতা অল্পক্সামিলিত কোতুকে অভিভূত হইয়া পড়ে—If any man doubt that, let him put to my purgation. I have trod a measure, I have flattered a lady, I have been polite with my friend, smooth with mine enemy; I have undone three tailors; I have had four quarrels, and like to have fought one (Touchstone's address to the Duke).^{৩২}

সন্দেহের বিশ্বাসানী ক্ষুধাই তাহাকে বিদূষকের মর্যাদা দান করিয়াছে। চম্ভিকার ভোষে উপস্থিত বাস্তবায় অল্প ব্রাহ্মণের অঙ্গসন্ধান করিতেছে এবং সন্দেহ অনামাত্রই আপনাকে ব্রাহ্মণরূপে উপস্থিত করিয়াছে, এমন কি বহির্গা-প্রত্যাখ্যানও তাহাকে বিচলিত করিতে পারে নাই; তাহাব ক্ষুধার্ত চক্ষু ব্রাহ্মণকে ক্ষুধাময়রূপে দেখিতেছে, নগরীর স্বাধাবল গৃহগুলিকে সন্দেহ “বহিঃস্থ” বলিয়া উল্লেখ করিতেছে।^{৩৩} কিন্তু সন্দেহের এই সকল উক্তি তাহাকে চিবহাতাস্পদ বিদূষকে পরিণত কবিতা তুলিলেও তাহার একই সবে তাহাকে অধিকতর রমণীয় ও সহায়ভূতির পাত্র করিয়া তুলিয়াছে। সে বসন্তকের জায় বিক্রমের পাত্র নহে, উপরন্তু কোতুকের অবলম্বন; তাহার চাতুর্ঘ্যের উচ্চাঙ্গের

৩১। কিন্তু অহং ব্যবসিও। হুগাহি দাব। অখি রামাধার্য নাম বটনকং। তদ্বিঃ পঞ্চ হলোবা অসম্পূর্ণে নবমঙ্করে মজ গটিং। ৭ কেবলং হুগোঅ্য এং, তেঙ্গ অবা বি হুগিও। (অবিহারক, ভাসনটিকচক্ৰ, পৃ: ১১১)

৩২। English Comic Characters, p. 34

৩৩। চোঁটা—অহং কবি ব্রাহ্মণ অঙ্গসন্ধানি। বিদূষকঃ—বনংগে কিং কল্পং। চোঁটা—কিমং ভোষণং নিমন্ত্বেত্বং। বিদূষকঃ—অহং কো, মরণং। বহিঃস্থপাণ্ডবঃপদাঙ্গবঃ—পদারিৎপদদহরপদমো বিদ্য। (পৃ: ১২৪, ভাসনটিকচক্ৰ)

নিদর্শন হইতেছে চোটা চরিত্রকার সহিত তাহার কথোপকথন। চরিত্রকার অল্পসরণে বিলাস্ত হইয়া স্বপ্নে হস্তী দর্শনে বিলাস্তের স্তায় রূপমঞ্চে তাহার পদক্ষেপ দর্শক সমাজকে প্রচণ্ড হাস্তে অভিভূত করিয়া তুলে।^{৩৩} অবিস্মারকে চোটা কর্তৃক সন্তুষ্টের নিকট প্রণয়নিবেদনকে Hazlitt-এর ভাষায় বলা যাইতে পারে “throws a degree of ridicule on the state of wedlock itself” কারণ প্রেমের গভীরতা সন্তুষ্টের লঘু জীবনদর্শনের সহিত সঙ্গতি রাখিতে পারে না।^{৩৪} কিন্তু সন্তুষ্ট ভাঁড় নহে, ভাঁড়ের চরিত্রের অস্বচ্ছ অগভীরতা তাহাব মধ্যে নাই, বরং সারল্যমিশ্রিত কোতূক তাহাব মধ্যে প্রধান। আনন্দ-সৃষ্টি তাহার স্বভাবের অঙ্গ। ঐক্সস্থানিক অল্পবয়স্ক স্পর্শে অদৃষ্ট হইয়া বাস্তবের সহিত মিলনের পর সে কোতূকের সহিত মনস্তব্য করিতেছে—‘আমার নিজদেহের অস্তিত্ব বিষয়ে আমাব কোন সন্দেহ নাই। কিন্তু তাহা হইলেও নিঃসন্ধিহান হইবার অল্প আপন হস্তে থু-থু কেলিয়া দেখি।’^{৩৫} তাহার পিতার মৃত্যুতে সে কাঁদিবার চেষ্টা করিয়াছিল কিন্তু তাহার চক্ষু হইতে একবিন্দু অশ্রু বহির্গত হয় নাই।^{৩৬} অপর কোন বিদূষকই তাহার স্তায় আনন্দ দান করিতে পারে নাই যখন সে উচ্চ হাস্তরোলের মধ্যে বলিতেছে—‘ঈশ্বরের অপার করুণা কেহই আমাকে পুরুষ বলিয়া

৩৩। বিদূষকঃ—সর্বতো কিলোকা—চন্দ্রিএ। চন্দ্রিএ। কহিং কহিং চলিয়া। হা যশিগোক্তি। গণ্ডভেদনগীএ গীলং জাগলো বি অন্তরণে ভোজনকিন্দুস্তেপ হালিগো দ্বি। পবিত্রম্য—ভোজনং বি অলিঅং তিহেদ্বি। (অগ্রতো বিলোক্য) হস্ত এগা ধাকই। নম পাড়া সিকিণ হবিনা আনাদিঅ মানসং ৩৪ পৃঃ ১২০, ভানবাটিকচরন্) বিদূষকের ভোজনবাস্তবিক সহিত দ্বাপরবি রাস্তব বলবিত্ত ব্রাহ্মণদের ভোজনস্পৃহা জুলনীয়—

“দাম্যস্তম্ব থরে থরে, থেতে বিজ ভেবে মরে, কোন্টী আগে কোন্টী থাব পাছে।
থেরে ভিন্ন দালনা গীল সব, কহে যে গোল্ললব, গীল শরীল ঘীর্ষ না কথ পাছে।
সকল জবাই ব্রুতপক, পেটে পাছে না হয় পক, লোভে থেরে কি শেষে গড়িও পাগে।
স্বর্ণধালে অন্ন পোরা, দাবা স্বল্পন কটরা, গকাহৃত দিকি ব্রুত ভাব।
পক্রিবেখন পরিপাটি, পায়সায় বাগি বাগি, হরিগুরে হবিনে বিজ থার।” ৩৫ কণিগ্নিহরণ ৯

৩৪। বিদূষকঃ—তন্ত্ৰহোদীর পুচ্ছিম আঅচ্ছানি।
নলিনিকা—কো তুস, নম সন্নাতরং পক্ষিম কয়েহো আবে, এহি দাব (হস্তে বিদূষকং গৃহাতি)।
বিদূষকঃ—ভোদি। না না এন্। অদিহুঁদারো থুথু অহহু।
নলিনিকা—আনানি জানানি যে হুটবীরস্তং। জই হুটয়ারো, নিব্বং এহি।

৩৫। বিদূষকঃ—অচ্ছরীঅং অচ্ছরীঅং। অহং পি দাব অঙ্গিলো। নম সন্নাতং অথি বা নাথ বা।
উচ্ছিট্টং করিসং, থুথু।

৩৬। বিদূষকঃ—অদা সে পিগা উবরগো, তদাবি নহস্তো আরভেণ ব্রোমিত্তং আরকো বগং ৭ নিগৃহচ্ছই
কিং পুণ অন্নসদ্যাবগং।

মনে কবে না আমি জীলোক।’’ সন্তের চরিত্রের এই অবিমিশ্র হাতের সমাবেশ দর্শনে আমবা তাহাকে উদ্বেগ কবির হানি না, তাহার সহিতই হানিতে থাকি। অর্থাৎ সে উপহাসের পাত্র নহে হাতের আশ্রয়। কুরদী রহস্যজ্ঞানে তাহাকে বলিতেছে “এই ব্রাহ্মণ কি বিজ্ঞপের পাত্র ?” সন্ত তাহার উত্তরে বলিয়াছে “আমি নহে তুমি, কাবণ তুমি মেঘগর্জন প্রবণে সকলই বিস্মত হও ও সাহায্য প্রার্থনা কর।’’ কিন্তু তাহার বড় ভাষাসার মধ্যেও সে অধিকতর কৌতুকাবহ। বাজার চরিত্রে কোন প্রকার আতিশয়া দেখিলে তীক্ষ্ণ বিজ্ঞপে তাহাকে জর্জরিত করিতে সন্ত ইতস্ততঃ করে না। অবিসারক রাজকন্ডার প্রাসাদেব দিকে ব্যস্ত হইয়া ধাবিত হইলে সন্ত সনে সনে বলিয়াছে—“এখনও তুমি ক্ষুধার্ত ?” রাজাকে সে পুনরায় প্রশ্ন কবিয়াছে—“তুমি গুরুপুত্র প্রত্যাগত ব্রহ্মচারীর ভায় কেন ব্যস্ত হইতেছ ?” এই প্রশ্নের তাৎপর্ষের গভীরতা সন্তের পাঠকই কেবলমাত্র অস্থাবন কবিত্তে পারেন।’’ এই সকল অন্তর্দৃষ্টিময় উক্তি, সরলতা ও চাতুর্ঘ, ইহারা সন্তের চরিত্রকে মহিমামণ্ডিত করিয়া তুলিয়াছে। নাটকে সে তাহার বখাষোগ্য স্থানে অধিষ্ঠিত, অথচ হাস্যকারী হইয়াও স্বয়ং নিলিপ্ত। তাহার মধ্যে আত্ম অবস্থা অজ্ঞাত কোন ভগ্নামি নাই, এমনত তাহার মধ্যে Touch-stoneএর দ্বারা “the fine flower of the ridiculous নাই। কিন্তু Ardenএর বিদূষকের দ্বারা সন্তের পার্শ্বই জগতের উপর তাহার বিজ্ঞপ ও রসবশের বসিন দৃষ্টি নিক্ষেপ করিতেছে এবং সমগ্র জগতের অসঙ্গতিতে হাস্য করিতেছে। সে সমালোচক, কিন্তু বিচারক নহে, এমনত স্বয়ং কোন কোন ক্ষেত্রে হাতের পাত্র হইয়া বাইতেছে। যজ্ঞোপবীতের সাদৃশ্যের অন্তই সে ব্রাহ্মণকে উপহাস করিতে পারে। বোদ্ধ হইতে হইলে তাহাব মতে বক্তব্যলই পর্যাপ্ত এবং বখাষ সাহস-সহকারে কটিনেশেব আবরণ খুলিয়া সকলেই জৈন সাধু হইতে পারে।’’ তাহার হাতের উকপ্রবাহেব অন্তবালে বিজ্ঞপ ও ব্যঙ্গের যন্তবারা বর্তমান, কিন্তু অপর বিদূষকের সহিত তাহার পার্থক্য এইখানেই

৩৬। বিদূষকঃ—কো অত্রো জনো নং পেক্ষিব গুণিসো ভি ভগাদি, ইতিবা কুং অহং—অহং পুংস্বরিণী গাম ভেজী।

৩৭। জা অন্তরো অবধা আপিবা কিং শি কন্তুঃ ববসিবা নেহসদ্য হবিবা সনং বিহসরিবা গতিভা। (অবিসারকম্, পৃঃ ১৭০-১৭১, ভাণনাটকচক্রম্।)

৪০। অবিসারকঃ—সর্বজনপুং কথরিত্তামি। বিদূষকঃ—সম্পদি বৃত্তম্, মিতো মি। --বিদূষকঃ—কিসো তুং কিসদ্যাবৃত্তো কন্তু বিল তুবরসি।

৪১। নলিনিকা—জা দিষ্ট ঠপুকাবা পমবাগপালিসে অত্র বহুগো। বিদূষকঃ—আব ভোদি, ভদ্রোপবীতেন বহুগো, চীবতো রত্নপভো। জদি বখং অরগমি সবপও হোদি। ভোদি। কিং এদম্। (ভাণনাটকচক্রম্, অবিসারকম্ পৃঃ ১০০, পদসোহকঃ।)

বে Touchstone এর ত্রায় সেও আপনার সত্তার মাধ্যমেই সকলকে ব্যঙ্গ বিঙ্গণ করিতেছে। এছাড়া তাহার মধ্যে আসবা বিঙ্গণের তীক্ষ্ণতা পাই না আনন্দের নিবিড় পবন লাভ করি। অবিস্মারক এছাড়া বর্ণাধি বলিবাচেন যে সন্তুষ্ট হইতেছে “গোষ্ঠী হান্তঃ।” ভাসের পূর্ববর্তিকালে যে সকল হান্তরসায়ক রচনা পাওয়া যায় তাহাদিগের মধ্যে বামায়াণ, বৈদিক সাহিত্য ও অশ্বঘোষের কাব্যে কিছু মাত্রায় হান্তরসের নিদর্শন মেলে। কিন্তু ভবভ নাট্যাশাস্ত্রে হান্তরসের যে সংজ্ঞা নির্দেশ করা হইয়াছে তদনুসারে আলোচ্য কোন কাব্যই ‘হান্তরস’ সংজ্ঞা লাভ করিতে পারে না। একমাত্র ভাসের নাটকগুলির মধ্যেই সংস্কৃত সাহিত্যে সর্বপ্রথম উচ্চ শ্রেণীর হান্তের সন্ধান পাওয়া যায়। হান্ত এখানে কেবলমাত্র বুদ্ধিদীপ্ত চিন্তাশীলতারই সৃষ্টি করে না, জীবনের সকল প্রকাব ক্ষুধা বিচ্যুতি বিষয়ে এক অপূর্ব সহানুভূতি ও মননবোধ জাগ্রত কবিতা দেয়।

নৈজৈয়

নাটকীয় হান্তরসের ক্ষেত্রে রাজা শূন্যক ধ্রুবভক্ত ঐশ্বর্যের আগন দাবী করিতে পারেন। তাঁহার হান্তরস কেবলমাত্র বিদ্বকের চিতাচবিত পদ্ধতির মধ্যে সীমাবদ্ধ থাকে নাই, অথবা কোন বিশেষ চরিত্র বা প্রকাশভঙ্গীর মধ্যে আবদ্ধ নাই। বাচিক, আঙ্গিক, ঘটনাত্মক ও চরিত্রাত্মক নানা প্রকারেব কৌতুক, নর্য প্রভৃতি পাশাপাশি সম্বিভ থাকিয়া লেখকের সহজ সাবলীল প্রকাশভঙ্গী ও জীবনবোধের আলোকে উদ্ভাসিত হইয়া গ্রন্থকে অপূর্ব সমৃদ্ধি দান করিয়াছে। A. W. Ryder এছাড়া বর্ণার্থই বলিয়াছেন—“The play upon the words certainly depend upon the language but the situations are independent of language Humour is seen in all its aspects, from grim to farcical, from satirical to quaint Its variety and keenness are such that he need not fear comparison with the greatest occidental writers of comedy.”

জ্ঞাতসারে অথবা অজ্ঞাতসারে সৃষ্ট ব্যঙ্গের অসঙ্গতি, ভ্রান্ত উপমা, বিভ্রান্তিকর হান্তধ্বনক ঘটনাবলী এবং জীবনের বর্ণার্থ সংঘাতময় বৈষম্যগুলি—ইহাবাই একত্রে মুচ্ছকটিকের হান্তরস সৃষ্টির উপাদান। মুচ্ছকটিক নাটকের হান্তরস সৃষ্টিতে জ্ঞাতসারে অথবা অজ্ঞাতসারে অনেকটী সাহায্য কবিত্তেছে। এবং নৈজৈয় এই সকল হান্ত সৃষ্টিকারী চরিত্রের অন্ততম। শকারের পর সংস্কৃত নাটকের সৃষ্টিপ্রবাহে যে সকল হান্তকাব্যী চরিত্রের আবির্ভাব হইয়াছে নৈজৈয় তাহাদিগের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ। তাহার মধ্যে একদাশবে বিদ্বকের চারিত্রিক অসঙ্গতি এবং সাধারণ মানবহৃদয় নারজ ও সহানুভূতি বর্তমান। চারুদত্তের

সে 'সর্বকালমিত্র' মৈত্রের, নাগবিক জীবনের স্বভোগসমিধের তাহাব বিশেষ আসক্তি এবং সে সর্ববিষয়ে ও সর্বভাবে কৌতুক ও রসবসগ্নিহ। তাহার একান্তভাবে মগ্ন ও কৌতুকচকল আচরণের মধ্যে এমন একটি অশ্রু সাধারণতঃ রহিয়াছে যাহা অপর কোন চরিত্রের মধ্যে দেখা যায় না।

মৈত্রেয়ের আকৃতি অত্যন্ত বিকল্প 'কাকপদশীল মণ্ডকা' মণ্ডকমুণ্ড এবং উষ্ট্রের স্তায় ভাঙ্গুস্পন্ন।" আচরণে বেবভূবান, মন্তব্যে ও চতুর্ন্যাস্যবহারে তিনি চিরন্তন হাস্তের উৎসবরূপ। চাক্ষুশস্তের সত্তাব সহিত তাঁহার সত্তা সম্পূর্ণভাবে মিশ্রিত, চাক্ষুশস্তের মান, অপমান দারিদ্র্য সকলই তাঁহার। অর্থ ও সম্মানের মধ্যে সম্মানই তাঁহার নিকট প্রেম, একমুখ চাক্ষুশস্তের গৃহে শব্দার প্রবেশ করিলে সম্মান রক্ষাব নিমিত্তই মৈত্রেয় তাঁহার সহিত বিবাহে প্রবৃত্ত হইয়াছে।" কিন্তু 'সর্বকালমিত্র' হইলেও চাক্ষুশস্তের গণিকাব্যসন তাহার নিকট সম্ভাব্য লাভ করে নাই, একমুখ চাক্ষুশস্তকে প্রতিনিবৃত্ত হইতে অহরোহ করিয়া মৈত্রেয় বলিয়াছে—“এই গণিকাশ্রম হইতে নিবৃত্ত হও”।" অপরদিকে বিদূষকের স্তায় তাহার মধ্যেও একটি রহিয়াছে, তাহার মধ্যে আশাহরুপ সাহস ও গৌরব নাই। বাস্তবচরিত্র হইতে সে ভীত এবং বিনা প্রদীপে চলিতে অক্ষম, কিন্তু কোড়কের বিষয় ইহাই যে তাহার অপেক্ষাও কাণ্ডাক্ষ দেখিলে সে পৌর্বেই পরিচয় বিদ্যা ধাকে। শাস্ত বিবরে সকল বিদূষকের স্তায় তাহারও দুর্বলতা রহিয়াছে, বসন্তসেনা তাহাকে আহার দেয় নাই বলিয়া সে বসন্তসেনার প্রশংসা করে নাই"।" কিন্তু তাই বলিয়া মৈত্রেয় পূর্ণ ঔদয়িক নহে অবস্থা-বিশেষে সে আপনাকে পরিবর্তিত অবস্থাব সহিত মিশাইয়া লইতে পারে।" প্রথম আত্মপ্রকাশেই সে স্বীয় ভাগ্য-বিপর্যয়ের কাহিনী বিবৃত করিতেছে। চাক্ষুশস্তের অবর্ণনীয় দারিদ্র্যের পট-ভূমিকার তাহার সমুদ্র জীবনের ঐশ্বর্য ভোগেব আকাঙ্ক্ষা তীব্র বৈপরীত্যেব মাধ্যমে ফুটিয়া উঠিয়াছে। একমুখ মৈত্রেয় স্বার্থই হান্তরসেব প্রতীক। হান্তরস সেখানেই স্বার্থভাবে ফুটিয়া উঠে যেখানে হান্তরসিক আপনাকে বৈবহ্যের দ্বারা পরিবেষ্টিত দেখিয়া

३०। दशहाराद्वयमिति गोपनीय—

১৪। ভূমি পোষ্য গরিব পোষ্য, জঃ হস্তচাৰমণ্ডল ধনিন্দ্রাএ নগৰঃ পদপুৰিমা প্ৰেহঃ পৰিপদিত।
(ঐতৰবাহঃ)

३६। 'निर्दोषश्चैवासा विविदा'मज्झिम।" (गक्यादिः)

86) ଜୋ, ନାବ ମେଢ଼ ବୁଝୁଛନ୍ତି ବି ନାବ ଗଢ଼ା ଜୋମି, କିନ୍ତୁ ଏହା ବୁଝାଣା (ଏକସାଧାରଣ)
 ଶ୍ରଦ୍ଧିବାଦ କଳ୍ପିତ ଏ ଓଡ଼ିଆ ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭଗବତ୍ ସମ୍ବନ୍ଧରେ । (ପଦ୍ୟବାଦକ)

১৭। মো শপিং, অরঃ ভূগুণ লক্ষ্যঃ জহিঃ উহিঃ জরিদ প্ৰদপাত্তবো বিদ আশাসনিতঃ ইদ
আদহাযি—(প্রধানতঃ)

दातव्यं विदुः क्षमं वाचते, इति॥ इति वाचते वाच (अथवाचते)

আপনার প্রতিই হান্ত করেন এবং তাঁহার বেদনাময় হান্তে আমরাও অভিভূত হইয়া পড়ি। উৎকৃষ্ট হান্ত সেই ক্ষেত্রেই সৃষ্ট হয় যে ক্ষেত্রে হান্ত ও করুণ অলাসিতাবে মিশ্রিত হইয়া থাকে। মৈত্রেয়ের চরিত্রে করুণরসেব এই স্পর্শ তাহাকে চিরন্তন হান্তের আশ্রয়ে পরিণত করিয়াছে। সকল বিদুষকেব জ্ঞায় মৈত্রেয়ের মধ্যেও অজ্ঞাত বৈষম্য ও বিভ্রান্তি বর্তমান রহিয়াছে। স্বপ্নে চারুদত্তজন্মে চৌরের হস্তে অলকারতাওকে সে ভুলিয়া দিতেছে এবং সেজন্ত আশ্রয় বোধ করিতেছে। কিন্তু তাহার আগবণ রূচ বাস্তবের সমক্ষে বড়ই করুণ। শকারের সহিত সংঘর্ষকালে তাহার কক্ষ হইতে আভরণ পতিত হইয়া বাওয়ার ঘটনাবলী জটিলতার ও আকর্ষণীয় হইয়া উঠিয়াছে। মৈত্রেয়ের সকল আচরণই হান্তজনক, কিন্তু ঘটনাবলীর এই বিপরীতমুখী সংঘাত কেবলমাত্র নিছক হান্তেরই সৃষ্টি করে না, অল্পকম্পার কণি রেশ জাগ্রত হইয়া মৈত্রেয়ের চরিত্র, আচরণ প্রভৃতি বিষয়ে এক নির্বল আনন্দাত্মকৃতিরও সৃষ্টি করে। শ্লেষাত্মকপ্রাণিত বাক্য এরোগের দ্বারা হান্ত সৃষ্টি করিতে ও অপরকে হাসাইতে মৈত্রেয় অবিভীত। পদভাঙিত পদ্বরের জ্ঞায় সে ভূমিতে নুর্তন কবিতা থাকে, আদর্শগত প্রতিবিম্ব স্বল্পে দক্ষিণ হইতে বাম অথবা বাম হইতে দক্ষিণে পরিবর্তিত হয় মৈত্রেয়ের ভাগ্যচক্রও সেইরূপ আবর্তিত হয় এবং অন্ধকার ভূমিতে বসন্তলেনা কি কারণে চারুদত্তের নিকটে আসিয়াছে তাহা প্রণয়বর্জিত এই ব্রাহ্মণের নিকটে অজ্ঞাত। বাহিরে মরল ও নির্বোধ এই ব্রাহ্মণের অন্তবালে যে হান্তরসিকটি প্রচ্ছন্ন রহিয়াছে তাহা পরিচয় লাভ কবিতা কুতলক তাহার সহিত কৌতুকে^{১৮} প্রবৃত্ত হইয়াছে—

কুতলক—ওহে সে এখানে।

বিদুষক—সে কে? সে কে?

কুতলক—সেই তিনি।

বিদুষক—না! দাসীর ছেলে দুর্ভিক্ষের সময় বুদ্ধভিক্ষকের মত কেন সব সময় 'সি সি' করে 'সে সে' বলছ।

কুতলক—আরে ভূমিও কেন বুড়ো কাকের মত কা কা ক'র্তে ক'র্তে কেবল কে কে বলছ?

১৮। চেষ্টা—অলো, এশা শা,

বিদুষকঃ—কা এগা কা,

চেষ্টা—এশা শা।

বিদুষকঃ—কিং দাশিং দাসীজ গুস্তা। দুর্ভিক্ষকালে বুদ্ধভিক্ষকো বিখ উদ্ধকং সাগাঅসি—এগা সা সেত্তি।

চেষ্টা—অলো তুমাং সি দাশিং ইন্দবহকাগুস্তো বিখ অর্ধেই কিং কাকাঅসি—কা কেত্তি।

মৈত্রেয়ের সজীভনিরত পুরুষের প্রতি বিরূপ মনোভাবের সহিত *Pickwick Papers* গ্রন্থের অন্ত্যন্ত হাস্যরসিক চরিত্র *Mr. Weller* এর কবিতাব্য প্রাতি বিষয়ের সাদৃশ্য দেখান যায় “...Poetry’s unnatural! no man ever talked Poetry ‘cept a beadle on boxin’ day or warren’s blackin or Rowland’s oil“...”

অসংলগ্ন পুনৰুক্তির দ্বারা“ হাস্যরস সৃষ্টির সার্থকতা রচয়কে বিশেষভাবে দেখা যায় এবং হাস্যরসসৃষ্টিতে শূন্যের নৈপুণ্যের প্রতি ইঙ্গিত করে। বসন্তসেনার মাতাকে দেখিয়া মৈত্রেয়ের বিজ্ঞপণি অল্পরূপ ভাবেই হাস্যজনক।

মৈত্রেয়ের উপমা-প্রয়োগ নৈপুণ্যই তাহার চরিত্রের শ্রেষ্ঠ বৈশিষ্ট্য এবং বাচিক অসঙ্গতিব মূল কারণ। উক্তমুদ্রণে প্রস্তুত অল্পব্যাঞ্জনাদি পাঠে স্থাপন করিলে তাহা দেখিয়া রজনপূর্ণপাত্রের দ্বারা পরিবেষ্টিত চিত্রকরের কথা তাহার স্মৃতিগণে উদ্ভিত হয়। গণিকাব্যাসন যে কিরূপ অনিষ্টকর তাহা বুঝাইতে গিয়া মৈত্রেয় পাত্রকার অভ্যন্তরে প্রবিষ্ট দোহঙটিকা, অথবা কঙ্করখণ্ডের উল্লেখ করে।“ আপনাব গৃহহীন ভাবনেনে জুগুপ্সা স্বরণ করিয়া গৃহচ্যুত পারাবন্তের সহিত স্বীয় অবস্থা বিপর্যয়ের তুলনা করে।“ জীলোকগণের সংস্কৃত ভাষণ শ্রবণ কবিতা নবরজ্জ্বল অথের স্তম্ভক্য শব্দের স্মৃতি তাহার মনে জাগ্রত হয়।“ পতীর রাজ্যে তত্ত্বের উপস্থিতিতে সমগ্র পরিবেশের মধ্যে যে গুণাবহ রহস্তের সৃষ্টি হইয়াছে তাহাব মধ্যে লঘু হাস্যের আলোকসম্পাত করিয়া সহজ স্বাভাবিকতার স্বরে মৈত্রেয় স্বপ্নাবেশের মধ্যে বলিতেছে“ “একশে তোমার হস্তে স্ববর্ণভাণ্ড সমর্পণ করিয়া বিক্রীত-পণ্য-বণিকের ন্যায় হবে নিজা বাইব।” মৈত্রেয় জাগ্রত অবস্থায়ই যে হাস্যের উৎস তাহা নহে, নিদ্রিত অবস্থায়ও তাহার অস্তিত্ব হাস্যজনক।

১৯। *Eng Comic Characters*

২০। শব্দগোচর্য্য ও শব্দী অসঙ্গতি হইতে হাস্যরসের সৃষ্টির নির্ণয়ের সমান্তরালে ইংরাজী সাহিত্য হইতে নিম্নোক্ত উদাহরণটি গ্রহণ করা বাইতে পারে—

“...ale will make you ail, your aunt an
ant may kill,
you in a vale may buy a veil, and Bill

may pay the bill” (*Theodore Edward Hook, 1788-1841*)

সম্প্রতে স্নেহ হইতে হাস্যরসের সৃষ্টির পর্যায়রূপে ইহাকে দেখান বাইতে পারে।

২১। গণিকা পাম পান্নাভরণবিষ্টা বিল সেটুআ দুব্ধেণ উপ পিত্তাকর্য্যবি। (পঞ্চমোহকঃ)

২২। সো দাপি লক তদুদ দলিদ্ধাএ কহি তহি চবিষ গেহপারাবদা বিল আবাসদিসিত ইধ
আখল্লাসি (প্রথমোহকঃ)

২৩। ইবিআ দাব সত্য পঠন্তী, দিগববদ্যা বিল দিষ্টী, অহিঅ দ্বন্দ্বাঅদি (তৃতীমোহকঃ)

২৪। দাপি বিলদিদাপ্রো বিল বাণিও, অক দক দলিঙ্গদ (তৃতীমোহকঃ)

নিম্নোক্ত পুনরায় হাস্যকরভাবে হাস্যেব নবীন আবেশে অভিজ্ঞ কবিরা মৈত্রেয় বলিয়াছে “আঃ দাসীপুত্রী, কি বলছ, চোরকে কাটিয়া সজ্জি (সিঁদ) বাহিব হইয়াছে।” English Comic Characters গ্রন্থে Bordolph সম্বন্ধে J. B. Priestley বলিয়াছেন “is not witty in himself, but he is certainly the cause that wit is in other men. His face is his fortune, for at the sight of it the Comic fancy takes wing. His face...is for ever igniting gunpowder trails of comic metaphor.” এই উক্তি মৈত্রেয়ের কাকদশীর্ষমস্তকযুক্ত দেহের প্রতি প্রয়োগেব উপযুক্ত হইলেও মৈত্রেয়ের সর্বাঙ্গীন রূপের পরিচায়করূপে ইহাকে গ্রহণ করা যায় না। দশম-অঙ্কে যুদ্ধকটিক নাটকে মৈত্রেয়ের সম্পূর্ণ অন্তরঙ্গ প্রকাশ পাইয়াছে। দ্বিবিদ্র ভ্রাতৃগণহলভ লোভ, ব্যক্তি জীবনেব নৈবাভ, আচরণেব ও বাক্যের অসঙ্গতি ইহাদের পরিবর্তে পাইতেছি সর্বকালমিত্র মৈত্রেয়ের প্রিয়বসন্তেব বিপদে অন্তর্ভেদী করণ কল্পন। বিশ্বস্ত পাঠককুলকে ব্যক্তি কবিরা চারুদত্তের সহিত ইহা অঙ্গ হইতে বিদ্যার গ্রহণের সঙ্কল্পে আকৃষ্ট হইয়া সর্বজনপ্রিয় মৈত্রেয় বলিয়াছে—“প্রিয় সখা, তোমাকে ছাড়িয়া আমার বাঁচিয়া থাকিবার কোন সার্থকতা নাই।” মৈত্রেয় না থাকিলে যে নাটকেবও কোন সার্থকতা থাকে না ইহা প্রথমে অস্বীকার হয় নাই, কিন্তু নাটকেব সমাপ্তিমুখে আসিয়া ইহা নবীনভাবে বোধগম্য হইয়াছে। সামাজিকপণের মধ্যে কেহ বসন্তসেনাকে কেহ বা চারুদত্তকে ক্ষণকালেব অন্ত ও বিশ্বস্ত হইতে পাবেন, কিন্তু সরল, অল্পবুদ্ধি, হিতাকাঙ্ক্ষী ও বিশ্বজনের একান্ত প্রিয় চিরন্তন হাস্যবসের উৎস এই মৈত্রেয়কে কেহই বিশ্বস্ত হইতে পারিবেন না। চারুদত্তের পরিহাসে ব্যক্তি হইয়া মৈত্রেয় “বলিয়াছে ‘যদিও আমি মূর্থ তাহা হইলেও পরিহাসেবও অবকাশ কি জানিব না মনে কবিয়াছি।’” হাস্যপরিহাসেব সময় ও পাত্র সম্পূর্ণভাবে জানা থাকিলে মৈত্রেয় হাস্যসৃষ্টি করিতে সমর্থ হইত না। ইহা অজ্ঞাত বলিয়াই মৈত্রেয় স্বপ্নে, আগরণে, বেচ্ছায় ও ভ্রান্তিতে অক্লান্ত হাস্যেব উৎস।

শ্রীহর্ষেব নাটকে বিদূষক চবিজ—

নাটকীয় ঘটনাসংস্থান, চবিজ এবং সমগ্র কাব্য একত্রে মিলিত হইয়া যে হাস্যরস সৃষ্টি করিতে পাবে ইহা আমবা শ্রদ্ধকেব নাটকে দেখিয়াছি। ইংবাজী সাহিত্যে যেমন Sir John Vanbrugh হাস্যরস সৃষ্টিব অন্ত ঘটনাব উপব নির্ভরশীল, হর্ষও সেইরূপ। সংস্কৃত সাহিত্যে শ্রীহর্ষ ঘটনাক্রমে হাস্যবসসৃষ্টিতে বিশেষভাবে নিপুণ। কালিদাসেব কাব্যে যেমন

৫৫। আঃ দাসীপুত্রী। কিং ভগসি চোর কলিঅ নখী পিকল্পে (ভূতীমোহনঃ)

৫৬। ভে, স্বঃ গাম অহঃ মুখ্যো তা কিং পরিহাসসং বি বেশকালঃ ৭ জ্ঞানি (ভূতীমোহনঃ)

বুদ্ধিদীপ্ত চাতুর্যের অপূর্ব সৌন্দর্য্যময় চমক দেখা যায় এখানে সেইরূপ চমক নাই এবং শূদ্রকেব জ্ঞায় শ্রীহর্ষের সৃষ্ট চবিত্তসকল স্বভাবতঃই হাস্যজনক নহে, কিন্তু তাহাবা হাস্যকর ঘটনা ও পবিত্রেশ ইহাতে উদ্ভূত। তাহাদের চরিত্র-চিত্রণে মৌলিক কোন অসঙ্গতি নাই। তাহাবা হাস্যজনক ঘটনাব দাস হাওবার হাস্যকর। শ্রীহর্ষের সৃষ্ট চবিত্তগুলিকে বিশ্লেষণ কবিলে দেখা যায় যে স্বকৃত কর্ণের অনিবার্য ফলস্বরূপেই তাহাবা বিজ্ঞপের পাত্র পবিত্রত হইয়াছে। প্রিয়দশিকা নাটকে বাসবদত্তার সহচরীগণের মুক অভিনয়ে ভ্রান্ত সাদৃশ্যের জন্ত অভিনব কৌতুকময় হাস্যের অবতারণা করা হইয়াছে। বাজা উদয়ন চোটা মনোবদ্যাব পবিত্রেরে বয় অভিনয় কবিত্তেছেন এবং আবণ্যকার নিকট স্বীয় প্রণয় নিবেদন কবিত্তেছেন। আবণ্যকার কৃত্তিমঅভিনয় “উদয়ন-চবিত্তে” বাজী বাসবদত্তার স্থলে অভিনয় কবিত্তেছে। ভ্রান্ত সাদৃশ্য হইতেও যে Comedy of Errors সৃষ্ট হইতে পারে তাহা নাগানন্দে শ্রীহর্ষ দেখাইয়াছেন। মধুকবের আক্রমণ হইতে আত্মরক্ষা করিবার জন্ত বিদূষক মজ্জকে বেশমবস্ত্রের আচ্ছাদন দিয়াছে এবং বিট তাহাকে জীলোক মনে কবিত্তা বিবাহের নিমিত্ত উগ্রীব হইয়া উঠিয়াছে। এই প্রকায়ে বিজয়জনক সাদৃশ্য হেতু হাস্যবসের অবতারণা রত্নাবলী নাটকেও বিশেষভাবে দেখা যায়। বজ্রাবলীর তৃতীয় অঙ্ক বিজয়লীলার প্রেষ্ঠ সৃষ্ট। নায়িকা সাগরিকা রাজী বাসবদত্তা-রূপে দৃশ্যবেশে সজ্জিত হইয়া বজ্র উদয়নের সহিত মিলিত হইবার জন্ত প্রস্তুত হইয়াছে, কিন্তু এই রক্ত প্রকাশ হইয়া যাওয়ার বাজী বয়সই দৃশ্যবেশী সাগরিকারূপে আবিস্কৃত হইয়াছেন। প্রণয়ের সংঘটক বিদূষক বুদ্ধি চাতুর্য্যে পরাজিত হইয়াছে। বজ্রব্র প্রকাশ হইয়া পতিবাব পব বাজী বোবে প্রস্থান কবিত্তাছেন এবং সাগরিকা পুনবার ব্যর্থমনোবধ হইয়া আত্মজীবন বিসর্জনে উদ্ভূত হইয়াছে; এই অবস্থায় বিদূষক আসিয়া প্রথমে সাগরিকাকে বাসবদত্তা বলিয়া ভ্রমে পতিত হইয়াছে ও পবে পর্ষবেক্ষণ কবিত্তা চিনিতে পারিয়াছে। নায়ক ও নায়িকা মিলিত হইবার পব বাসবদত্তা আপনাব দূর্ব্যবহারের নিমিত্ত রাজাব নিকট ক্ষমা প্রার্থনা করিতে আসিয়াছেন এবং বাজা ও সাগরিকাকে দেখিয়া তাহা ঘটনাছে তাহা বুঝিতে পারিলেন। ঘটনার গতি বাসবদত্তাব আয়তের বাহিরে এবং বাসবদত্তা বুদ্ধি সংগ্রামে পরাজিত। ঘটনা-সংস্থানভ্রাত হাতের ইহা প্রেষ্ঠ উদাহরণ^{৭১} এবং বিদূষক এই হাস্যবসপ্রবাহের উৎস।

৭১। ঘটনা পরিবেশ ভ্রাত হাস্যের ভূশনায়নক ইংরেজরূপে Fielding এর Joseph Andrews হইতে আনোচা ঘটনাত্মিক লগ্না বহিতে পারে। Adams, Joseph ও Fanny একত্রে Lady Boonbyর গৃহে বাস করিত্তেছে। Fannyর প্রতি প্রণয়নক Bean Didapper রাজে Fannyর শবদগৃহ উপস্থিত হইবার চোটা করিয়া লবঙ্গমে Mrs Shiptop এর কক্ষে উপস্থিত হয়। আত্মনাথ জনিগ দ্রুতগা আনিয়া Adams ভুল করিয়া কক্ষকায়ে Mrs Shiptopকে গতিবা কেনে এক Didapper

শ্রীহর্ষের বস্ত্রাবলীৰ বিদ্যুৎ অন্তরে কবি ও রসিক। ইংরাজী সাহিত্যে বিখ্যাত হাস্যরসিক চরিত্র Bully Bottom এর সহিত তাহার তুলনা হইতে পারে। কিন্তু এই প্রসঙ্গে ইহাও উল্লেখযোগ্য যে চিত্রাচরিত বাচিক, আঙ্গিক প্রভৃতি ভেদান্তগারে শ্রীহর্ষের হাস্যের যে প্রবাহ তাহা ঘটনাক্রান্ত হাস্যরস সৃষ্টির বৈশিষ্ট্যকে অভিক্রমণ করিতে পারে নাই। ঘটনা হইতে উদ্ভূত হওয়ার ইহার মধ্যে কিছু ভাবন্য, কৌতুক ও বস্তুত্যা আসিয়াছে। একমাত্র নাগানন্দ নাটকে শ্রীহর্ষ বিমুক্ত ও অবিশিষ্ট কৌতুকের অবতারণা করিয়াছেন। বিদ্যুৎ, বিট ও চেটী ইহাদের কথোপকথনে যে হাস্যরসের সৃষ্টি হইয়াছে তাহা প্রহসনের (Farce) পূর্বাভাসরূপ। উজ্জ্বল চাতুর্ঘ্য ও অভিনয়ের বৈচিত্র্যে তাহারা যথেষ্ট কৌতুক ও আমোদের সৃষ্টি করিতেছে এবং লঘুতা ও রসবসের প্রতি লেখকের প্রবণতার সাক্ষ্য বহন করিতেছে।

বংশবাহু ও বাসবদত্তার প্রণয়কাহিনী সংস্কৃত নাটক ও কাব্যের এক বিশিষ্ট অংশ অধিকার করিয়া আছে। মহাকবি ভাস তাহাদিগের প্রণয়ের ভাবনয়ন কাহিনী অবলম্বন করিয়া অল্পনাটক রচনা করিয়াছেন। বহুযুগের পর পুনরায় শ্রীহর্ষের মধ্যে আসিয়া আমরা আবার সেই চিবনবীন অথচ চিরপুণাতন কাহিনীর পুনরুজ্জীবন দেখিতে পাইতেছি—সেই কনোজের পরিবেশ, সেই রাজা উদয়ন, রাজ্ঞী বাসবদত্তা, কিন্তু চিবপরিচিত বস্তুকে আর পূর্বরূপে পাইতেছি না। বসন্তক বাহুদৃষ্টিতে বসন্তক রহিয়াছে কিন্তু তাহার সত্তাকে আর খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। বে জীবন স্পন্দনের প্রভাবে তাহার জীবন স্পন্দিত হইত তাহা ক্রমে অগম্য হইয়া বাইতেছে। পূর্বের সেই সজীবতা ও চাক্ষু্য আর তাহাতে নাই, যুগের পরিবর্তনের মলিন ছাপ তাহার সত্তাব উপর মালিন্যের স্পর্শ রাখিয়া সিঁদাছে। যতই সে তাহার প্রাক্তন স্পন্দ ও নামধের ভরাবশেষ লইয়া পাঠকসমাজকে হাসাইবার চেষ্টা করিতেছে ততই বিদ্যুৎক বসন্তক অরং হাস্যের পাত্র হইয়া পড়িতেছে। বিদ্যুৎক পূর্বের জ্ঞান হাস্যের স্রষ্টা নহে অরং হাস্যাস্পদ। পূর্বে বিদ্যুৎক কৌতুককর ঘটনার প্রাণস্বরূপ ছিল এক্ষণে সে কৌতুককর ঘটনার জড়জনক।

এইরূপ নৈরাশ্রজনক পটভূমিকায় বিদ্যুৎককে উপস্থিত করিয়া শ্রীহর্ষ তাহাকে স্বল্পাংশিষ্ট সঙ্ঘের দ্বারা দর্শকসমাজকে হাসাইবার আগ্রাণ চেষ্টাতে ব্যাপ্ত রাখিয়াছেন, কিন্তু বসন্তক এখানে তত্ত্বদৃষ্টিতে (theoretically) বিদ্যুৎক স্বার্থরূপে বিদ্যুৎক নহে।

সেই অবসানে গলাবন করে। সকলে উপস্থিত হইয়া Adams ও Mrs. Slipshoe দুয়ানয়ন দলদল দেখিতে পায় এবং Adams নানা একারে পীর নির্দোষিতা প্রমাণ করিয়া খরানে যাগেত সিংহ ভুল করিয়া Fannyর শব্দককে উপস্থিত হয় এবং নিমিত্ত Fannyর পার্বে শয়ন করে। পরদিন প্রাতঃকালে Joseph সেইদল হইতে তাহাকে আবিষ্কার করে। Adams এর আপনায় চরিত্রের বিস্ময়তা প্রমাণ বরা ক্রিপণ বটমাধ্য তাহা সহজেই অসনের।

কিন্তু বিদ্যুৎকে এই আগাত প্রতীয়মান শুষ্ক রূপের পশ্চাৎ হইতে যে চিরানন্দময় রসিক সত্তা স্বপ্নে স্বপ্নে আত্মপ্রকাশ করিতেছে তাহা বসিক পাঠকের সগ্রন্থসং দৃষ্টি আকর্ষণ না করিয়া পারে না। রত্নাবলীর প্রথম অঙ্কে মদনোৎসবে জীর্ণ সামর্থ্য লইয়া সে আনন্দে নিমগ্ন হইবার ব্যর্থ চেষ্টা করিতেছে, চৌত্বয়ের নৃত্যদর্শনে উত্তেজিত হইয়া সেও মদনোৎসবে নৃত্যে যোগদান করিয়াছে কিন্তু পরিণামে সে চৌত্বয়ের নিকট বিজ্ঞপের পায়ে পরিণত হইয়াছে।^{১৮} বাসবদত্তার পরাস্ত্রে নৃত্য করিতে করিতে তাহার কক্ষ হইতে চিত্রটি পতিত হইয়া বাগদার যে বিশেষ নাটকীয় পরিস্থিতি উদ্ভব হইয়াছে তাহা নায়কনায়িকার মিলনের অঙ্কুল ঘটনাবলী খুঁটি কবিবার পক্ষে বিশেষ সহায়ক।^{১৯} কিন্তু বিদ্যুৎ চরিত্রে অস্বাভাবিক প্রকার ভুলভাও বর্তমান। বিপদীর অংশ সে চর্চবিকারপূর্ণে ফুল করিয়াছে এবং অধিক শিক্ষা করিতে সে অনিচ্ছুক। বউদেবের বিষয়ে তাহার সমুদ্র অজ্ঞতা বিদ্যুৎ সঙ্গেরবে ঘোষণা করিয়াছে। বহুলবুদ্ধির নিকট শারিকার অস্পষ্ট কথা শুনিয়া সে ভূতের প্রাণাপ বলিয়া মনে করিতেছে।^{২০} অল্পরূপ একাধিক উদাহরণ উদ্ধৃত করিয়া দেখান যাইতে পারে যে, শ্রীহর্ষের বিদ্যুৎ যে আদর্শ বিদ্যুৎকে স্থান অধিকার করিতে পারে নাই তাহার কারণ তাহার চরিত্র চিত্রণের ত্রুটি নহে ইহা যে যুগে হর্ষ আবির্ভূত হইয়াছিলেন সেই যুগের ভাবধারার ত্রুটি। অপরূপ বিদ্যুৎকে চরিত্রে হাত্যমল সৃষ্টির স্বাভাবিক শক্তি রহিয়াছে, কিন্তু শ্রীহর্ষের বিদ্যুৎ চরিত্রে সেই সামর্থ্য নাই। তিনি আনন্দারিকসম্প্রদায় নির্দিষ্ট নিয়মের অঙ্গসমর্থকারী। তবে প্রাচীন আদর্শের

১৮। বিদ্যুৎ—তো বকসল, জহং বি এলাগং বহুগরিঅরাগং যজ্ঞে নজ্ঞো গাঁঅন্তো। মঅণমহুসংসং সমোণইসুসু। (উখাব চেটাপ্রাণে নৃত্যতি) —তোহি নঅণিএ, তোহি চুণসিএ, এবং চজরিঅং যণি শিক্খাঅং। মদনিকা (বিলত) হাস, ৭ হোহি এলা চজরী।

বিদ্যুৎ—তা কি কুণ্ণ এম্। . বিদ্যুৎ—(সহর্ষ) কিং এপিণা থণেণ সোঅজা করীযটি লজ্জুতা না।

মদনিকা—হদাস, দ্দৌণত্তং কুণ্ণ এম্।

মদনিকা—(বিলত) হাস, গহি গহি। পসিঅদি কুণ্ণ এম্।

বিদ্যুৎ—(সবিরম্) পসিঅদি কুণ্ণ এম্..... বর পিঅবঅসুসল সম্যান্ চেজব পসিঅসু।

১৯। বিদ্যুৎ—তোহি অই এলাং তা মিমন্ অঅহেহি (ইতি বাহু প্রসার্য নৃত্যতি)। কমাং পতিতং কলকদ্দুটী বিলাসং নাট্যতি) —দিত্তোহোহকঃ।

২০। বিদ্যুৎ—তো, বকসল, এহি পলাঅবহ্।

রাতা—কিমর্ধম্।

বিদ্যুৎ—তো, এঅসিং বউলগায়ে কোবি জুয়ো গড়িবসদি—যুজ্জং এবং নস্ত্রদি।

তো, বয়সল, এলা কণ্ণ সারিআ দানীএ হুহিলা চজ্জেকসী বন্থলো বিস মিলইং তপিন্ণং পট্টা— (বিত্তোহোহকঃ)

পুনরুজ্জীবনে অসমর্থ হইলেও শ্রীহর্ষ তাহার বিদূষককে দোষে গুণে ভ্রমপরাভয়ে বেরুণে চিত্রিত করিয়াছেন তাহাতে তাহার অভিনব ব্যক্তিত্ব সম্পূর্ণরূপেই ফুটিয়া উঠিয়াছে।

আত্মেয়

শ্রীহর্ষের নাটকচক্রের বিদূষকগণের মধ্যে আত্মেয় সর্বাপেক্ষে বিচার্য। নাগানন্দ নাটকে তাহার শ্রেষ্ঠ প্রকাশ। বিট শেখরক বোর ইন্দির-পরায়ণ ও পানাসক্ত উন্নত ব্যক্তি। অতি প্রত্যাশেই সে নারিকা নবমালিকার সহিত যত্নপান-গোষ্ঠিতে মিলিত হইতে উৎসুক। মদ্যপূর্ণ পাত্রহস্তে স্থলিত ও অসংযত অবস্থায় সে উদ্যানে প্রবেশ করিয়াছে এবং চোট তাহাকে মদ্যভাণ্ড হস্তে অঙ্গসরণ করিতেছে। বিদ্যাধররাজ জীমূতবাহনের বয়স্ক বিদূষক তাহার প্রিয় বন্ধুর মলয়বতীব সহিত পরিণয়ের উপহাসরূপ ক্ষৌমবস্ত্র হস্তে করিয়া উদ্যানে প্রবেশ করিয়াছে। ভ্রমের আক্রমণ হইতে আত্মরক্ষা করিবার জন্য বিদূষক দেহমুখ বস্ত্রাবৃত করিয়া অগ্রসর হইলে উন্নত শেখরক তাহাকে নারিকালমে আলিঙ্গন করিতে উদ্যত হইয়াছে। উগ্র মদ্যগন্ধে চকিত হইয়া বিদূষক পলায়নতৎপর হইলেও শেখরক নারিকালমে তাহার পদতলে পতিত হইয়া মার্জনাভিক্ষা করিতে লাগিল। এইরূপ জটিল মুহূর্তে নবমালিকা উপস্থিত হইয়া দেখিল শেখরক অপর নারীকে সম্বোধন করিয়া বলিতেছে ‘শেখরক তোমার পদানত।’ ইহার উত্তরে বিদূষক বলিল ‘ওঃ দাসীপুত্র, কোথার তোমার নবমালিকা?’ চতুরা নবমালিকা কৌতুকের অবকাশ দেখিয়া প্রশ্ন করিল ‘তোমা কর্তৃক প্রসারিত এই নারী কে?’ তাহা উত্তরে বিদূষক বলিল ‘এই যে আমি হস্তভাণ্ডা মায়ের সন্তান।’ উন্নত বিট এতক্ষণে আপনাব ভুল বুঝিতে পাবিয়া বিদূষক কর্তৃক সে পরাক্রান্ত হইয়াছে ইহা আশঙ্কা করিয়া সক্রোধে বলিয়া উঠিল ‘ওহে শাখামুগ, তুমি শেখরককেও হাত্তাম্পন করিয়াছ? চোট। বতক্ষণ আমি নবমালিকাকে প্রসারিত করি, ততক্ষণ তুমি ইহাকে আবদ্ধ করিয়া রাখ’। চোট বিদূষককে উত্তরীয় বন্ধনে আবদ্ধ করিয়া রাখিলে সে নবমালিকাকে তাহাকে মুক্ত করিয়া দিতে অহুয়োধ করিল। নবমালিকাও কৌতুক সৃষ্টির উদ্দেশ্যে তাহাকে বলিল ‘তোমাকে আমি মুক্ত করিতে পারি এই মর্মে যে তুমি আমার পদতলে নত হইবে’। দ্বাত্তিক ব্রাহ্মণ ইহাতে অসম্মত হওয়ায় চতুরা নবমালিকা শেখরককে বলিল—‘আমি তোমাতে প্রীত, আমার জামাতার এই প্রিয়বন্ধুকে সম্মানিত কর’। বিদূষকের পার্শ্বে সমাসীন শেখরক নবমালিকাকে পানীয় প্রদান করিলে সে তাহা আশ্বাদন করিল এবং শেখরক তাহা বিদূষককে প্রদান করিল। বিদূষক বিপর হইয়া বলিল যে সে ব্রাহ্মণ, কিন্তু তাহার দম্ভোপবীত পূর্বেই নবমালিকা কর্তৃক অপহৃত হইয়াছে। নবমালিকা বিদূষককে তাহার ব্রাহ্মণ্য প্রমাণ করিবার জন্য কয়েকটি বৈদিক শ্লোকারণ করিতে বলিল। আত্মেয় এই ক্ষেত্রে চাতুর্ঘ্যের পরিচয় দিয়া বলিল ‘মদ্যগন্ধে আমার কণ্ঠ রুদ্ধ হইয়া গিয়াছে, অতএব মন্ত্র

জানিলেও তাহা আমাব পক্ষে উচ্চারণ করা সম্ভব নহে। কিন্তু আমি তোমাব চরণে পতিত হইতেছি।”

সংস্কৃত সাহিত্যের হাশ্বরনের স্রষ্টাক্রমে পবিত্র চবিত্তগুলির মধ্যে আত্মের অন্ততম শ্রেষ্ঠ চবিত্ত। তাহার প্রধান লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য ইহাই যে তাহার উক্তি প্রত্যুত্তি সমূহ কেবলমাত্র হাস্যময় নহে অশ্লীল মনোও হাস্যের কারক। সে সহজেই বিজ্ঞপ্তি পাত্রে পরিণত হয় বলিয়া অপর তাহাকে অবলম্বন কবিতা হাস্যে অভিভূত হয়। সংস্কৃত ও প্রাকৃত নাটকের অপব কোন চবিত্তই বেশত্বা ও আচরণে তাহার ‘চ্যায়’ হাণ্যবর হয় নাই। আত্মের কেবলমাত্র কপিনমর্কটাকারই নহে, তাহার শবীরে সর্বত্র জগতি অহুসেন দেওয়া হইয়াছে এক কুলের মূর্ত পবান হইয়াছে, কিন্তু এই ব্যবহারকে আত্মের বাজবরত বলিয়া তাহার প্রাপ্য সম্মানরূপেই গ্রহণ করিয়াছে। চতুরিকা তাহাব ওদ্বর্ণনার জলে বলিয়াছে যে আত্মের চক্ষু মূর্তিত করিয়া নিজার অভিভূত হইলে অধিকতর হৃদয়রূপে প্রতীকমান হয়। এবং বিদ্যুৎক সেইরূপ করিলে ধূর্তা চৌতী তমালপত্র পিষ্ট করিয়া তাহাব মূখমণ্ডলে প্রলেপ দিয়া তাহাকে বর্ষকণ্ডলাব অবিক্রাম হান্তেব বিষয়ভূত করিয়া তুলিয়াছে। আত্মেরেব গাত্রে বর্ণলেপনেব সহিত Parson Adams এৰ গাত্রে শ্ববের রক্ত লেপনের তুলনা করা বাইতে পাবে।” কিন্তু Adams

৩১। বিট—তহি এৰ গোমালিদা নং অদেববাণা চিঠি, তা অহুপি তহি এৰ গদিসল।
কাদিসো গোমালিদা বিা সেহরও। (একল গদিসলনতি)

বিদ্যুৎক—হর নং শিববন্দনা কুহাযবজ্ঞাং গদিসলদিতি। অহবা এসে...ইবিআবিব
লনং গদিসল উত্তরীকিহাবচৌগো গদিসল।

বিট—(অহল্যা নির্মিত মহাসল) এবাণ গোমালিদা অহ চিরল আঙমোতি কুহিা অবচৌগং
কদিস অদো গজ্জি। (সহসাপহত্য বিদ্যুৎক কঠে গুহীয়া মুখে তাহুং ধাতুমিচ্ছতি।)

বিদ্যুৎক—অহংমজাঅদোএ পুত্রো।

বিট—(বিদ্যুৎক দিল্ল্য সারাকুখাং চ) অহে কবিলম্ভত, তুম শি নং সেহরবা গদিসল।
অহে শেণু এৰ জাণ গোমালিদা পদ্যাদি।

চৌ—(বিদ্যুৎক যজ্ঞাপনীত পুত্রতি। যজ্ঞাপনীত জ্ঞাতি) কহি কহি কবিলম্ভত,
পদ্যাদি। (তনুত্তরীয়ে কঠে বজাকর্ষতি।)

বিদ্যুৎক—সেহর, বদ্যগো শ্ব অহু।

বিট—জই তুম বদ্যগে তা কহি সে বদ্যজ্ঞত।

চৌ—(বিহত) কই এৰ তা বেক্খাইশি দাষ কতিবি উদাহর।

বিদ্যুৎক—জোবি, ইনিপা সীমুকেষ শিচ্ছাই নে বেক্খাই। অহবা কি নং তৌএ নং
বিবাদে। এসো সে বদ্যহা। পাএ পদ্যি। (তৃতীয়োক্তঃ।)

৩২। বিদ্যুৎক—জীবাধিদোহি। তা কহেহ তৌ পদ্য। জে, এসো নং পুথোবি ব ভাদি কহা
তুম ইদিসো তাদিসো কবিলম্ভজাআহাতি।

চরিত্রে যে সংঘাত ও ঘটনার বাহন্য দেখা যায় সংস্কৃত নাটকের কোন বিদ্বকের চরিত্রে তাহা নাই। নাটকের অগ্রগতির সহিত প্রতি পদক্ষেপেই এটি ব্রাহ্মণটিকে লইয়া ভাঙ্গ পরিত্যক্ত করা হইয়াছে এবং হান্তর বেন নাটকীয় গতির সহিত এক হইয়া উঠিয়াছে। মালবিকায়নিমিত্ত নাটকে বিদ্বক ভাষার বুদ্ধিগাত্ত্বেরে চান্দনহরীর সৃষ্টি করে, শব্দস্থলার বিদ্বকের সারল্য ও মানবতা অক্ষুণ্ণাবিশ্রিত হান্তরের উদ্বেক করে, কিন্তু ঐহর্ষের আত্মের একান্তভাবে সরল ও নির্বোধ। ইহার কারণ কি? ঐহর্ষ ভাস ও কানিমানের জ্ঞান বুদ্ধিদীপ্ত চার্ভর্মমর বিদ্বককে স্জন করিতে পারেন নাই,—তিনি তাহার চরিত্রে স্বাভাব্য দান করিতে পারেন নাই বলিয়া ঘটনাজ্ঞাত হান্তরসৃষ্টিতে বহুবান হইয়াছেন। বসন্তক ঘটনার সৃষ্টি, স্বভাবের সৃষ্টি নহে; এতচ্চ বসন্তক উপহাসেরই পাত্র। আহের ঘটনাচক্রের আবর্তে অসহার কৌড়নক, এতচ্চ মধুর হান্তের আভ্র। একের প্রতি বিক্রম বসিত হয় অপর হান্তের অধ্বনিত উৎসের সন্ধান আনিয়া দেয়।

রাজশেখরের নাটকে বিদ্বকের রূপ

ঐহর্ষ নাটকীয় ঘটনা হস্তিতে হান্তরস সৃষ্টির নিমিত্ত চেষ্টা করিয়া যে অভিনব মৌলিকত্বের পরিচয় দিয়াছেন তাহা বিদ্বক চরিত্রের ক্রমবিকাশে নবীন পর্বাণের সূচনা করিতেছে। বিদ্বক সাধারণভাবে হান্তরসের সৃষ্টক, কিন্তু গভীরভাবে পর্বাণোচ্চনা করিলে দেখা যায় যে, সে ক্রমেই নায়কের সহচরে রূপান্তরিত হইয়া বাইতেছে। নাগানন্দ নাটকে বিদ্বক হান্তের স্রষ্টা, কিন্তু নায়কের চারিত্রিক বিকাশের সহায়ক নহে। ঐহর্ষের নাগানন্দ প্রভৃতি নাটক এবং ভবভূতির মালতী-মাধব প্রভৃতি নাটকের অন্তর্ভুক্তিকালীন বিকাশের ধারাকে বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় বিদ্বক চিত্রাচারিত প্রখাল্ল্যারে হান্তের স্রষ্টা হইলেও তিনি আর পূর্বের জ্ঞান হান্তকারী নাই। প্রধান নাটকীয় ঘটনার বিকাশের ভিত্তি উঠায় যে স্পষ্ট অবদান তাহা হইতে দেখা যায় যে বিদ্বক নায়কের সহচর। ভবভূতি মালতী-মাধব নাটকে নায়ক নকরলকে মালতীরূপে সজ্জিত করিয়া নির্বোধ নন্দনের সহিত বিবাহ দিবার ব্যর্থচেষ্টা করিয়াছেন।* কিন্তু তাহাতে হান্তরস সৃষ্টি হয় না। বিদ্বকের নির্বাসনের কলে নাটকের গুরুগম্ভীর ভাবসমৃদ্ধি হান্তের লবুতাকে বির করিয়া দিয়াছে।

ভবভূতির পরবর্তী নাট্যকার রাজশেখর লুপ্ত বিদ্বককে অভীতের গুরু হইতে পুনরুদ্ধার করিয়াছেন। কর্পূর-মধুরী নাটকে হান্তার নর্দনহচর কপিটল সাধারণ

চেষ্টা—অস্বস্ত ভূমি নঞ বিবাক্যপক্ষে নিষ্ঠাচন্দ্রাণি পিনীশিদ্ধকৃত্যং লোহণো স্টিষ্টা। অ তৎ এবং চিষ্ট চেষ্টা ইত্যদি (বিদ্বকস্থতা কদোতি)

চেষ্টা—(বধতৎ) চাষ এতা পিনীশিদ্ধকৃত্যং চিহ্নসি ত্রাষ নীশরন্যাদিগি ত্রাষানন্দকৃত্যং নম নে কাদৌকরিন্দু (উবাচ ত্রাষানন্দকৃত্যং হুয়া ত্রিপিপ্লবঃ নাটকিত)

১০। মালতীমাধব, ভূতীর অঙ্ক।

ভাবে বিদূষকরূপে গৃহীত। কিন্তু বিদূষকভূমিকা নাটকে বিদূষক ও চারায়ণকে রাজশেখর প্রহসনের নায়করূপেই চিত্রিত করিয়াছেন এবং হর্ষ ও ভবভূতির মধ্যে হান্তবসেব নৃপ্ত স্বত্বে যেন পুনরায় উদ্ধাব করিয়া দেখাইয়াছেন। কেবলমাত্র রদপ্রিয় ভাষাসাকারী বিদূষকের আসন হইতে প্রহসনেব নায়কপর্ধারে উত্তরণ—ইহা বিদূষকের স্বরূপ ও চাবিত্তিক বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে নাট্যকারগণেব পরিবর্তিত মনোভাবেবই সূচক। প্রহসনগুলি তাহাদিগের সৃষ্টির প্রথম পর্ধারে সাধাবণ রদমঞ্চের উপযোগী ছিল এবং বিদূষক, বিট প্রভৃতি সাধারণ লোকচিত্তাহরয়ক চরিত্ররূপে গণ্য হইত। দৃষ্টকাব্যের অন্ততম প্রধান অঙ্গরূপে প্রহসন স্বীকৃতি লাভ কবিয়াছে ভবভূতির পরবর্তী কালে, এবং এই সময় হইতেই প্রহসনে বিদূষক নায়ক শ্রেণীর মর্ধাদা লাভ করিয়াছে।

রাজশেখরেব নাটকে বিদূষক চরিত্রের এই ক্রমোন্নতি প্রধানতঃ দুইটি সত্যের প্রতি ইঙ্গিত করে। প্রথমতঃ কেবলমাত্র ডাঁড বা রদরসিকরূপে বিদূষকের স্বাভাবিক মৃত্যু ঘটিয়াছে। উদাহরণরূপে বলা যায় যে বসন্তকের চরিত্রাঙ্কনে হর্ষ কিছু পরিমাণে কৃতকার্য হইলেও তাহাকে পূর্ণভাষানের মন্ত অবশেষে আত্মের চরিত্রের সৃষ্টি কবিত্তে হইয়াছে। রাজশেখরেব কপিঞ্জল-চবিত্রও হান্তসৃষ্টিকারী ডাঁড়রূপে একেবারেই বিকল। একমাত্র ঘটনা ভাগ করিয়া তাহাকে চরিত্র সৃষ্টিতে তৎপর হইতে হইয়াছে, আর একমাত্রই চারায়ণ যথার্থ বিদূষক চরিত্ররূপে বিদ্যমানিহিত্যে অমর আসন দাবী করিবার যোগ্যতা অর্জন করিয়াছে। বিতীৰ্ত্তঃ চিবন্তন হান্তকারী ডাঁড় হইতে বিদূষক ক্রমে প্রহসনের নায়কেব স্থান অধিকার করিত্তে চলিয়াছে। অংগপতিত ও বিবৃত্ত বিদূষকে পুনরুজ্জীবিত কবিয়া তোলাই রাজশেখরেব প্রধানতম কৃতিত্ব। বিদূষক চরিত্রের ক্রমবিবর্ত্তনের এই ধারা বিচাবেব পূর্বপক্ষরূপে কপিঞ্জল চরিত্রের বিশ্লেষণ প্রয়োজন।

কপিঞ্জল

প্রাকৃত উপরূপক কপূবমঞ্জরী সটক শ্রেণীভুক্ত হইলেও, অণবাগর রূপকের জায় তাহাতে বিদূষক বর্ত্তমান। কপিঞ্জল একমাত্র স্বভাবতঃই আশাদিগের দৃষ্টি আকর্ষণ কবে। ভবভূতির নাটকে হান্তবস প্রায় নির্বাসিত, রাজশেখর তাহার গব আবিভূত হইয়া বিদূষকে তাহার চিবকাদীন স্বস্থি হইতে উদ্যোখিত করিয়াছেন। কিন্তু রাজশেখরের এই প্রচেষ্টা সর্বাংশে সার্থক হয় নাই। শ্রীহর্ষ বসন্তকে কিছু পরিমাণে স্বরূপে প্রতিষ্ঠিত করিলেও কপিঞ্জল চরিত্র অভ্যন্ত নীরস ও স্থাবব, একমাত্র সে পাঠকেব মগ্নশংস দৃষ্টি আকর্ষণ করিত্তে পাবে না। বিদূষকরূপে কপিঞ্জল অভ্যন্ত নির্বোধ, একঘেয়ে, এবং হান্তবসসৃষ্টির উপযুক্ত চারিত্তিক দৃঢ়তাও তাহাব মধ্যে নাই। বিদূষকের উজ্জ্বল্যহীন সত্তার স্পর্শে আলিয়া বুদ্ধির সকল চমকই ভাবনেবহীন প্রবাহে, হান্তকর উক্তিগূহ স্বার্থবোধক বাক্যে, এবং অসংলগ্ন উক্তিগুলি অসার কাব্যে গবিলত হইয়াছে।

কিন্তু এই সকল সঙ্গীর্ণতা সত্ত্বেও কপিঞ্জলের মধ্যে যে স্বাভাব্য ও ব্যক্তিত্ব রহিয়াছে তাহা সংস্কৃত সাহিত্যেব সকল বিদূষকের মধ্যে তাহার স্থান নির্দিষ্ট করিয়া রাখিয়াছে। প্রথম আবির্তাবেই চতুরা চৌরী বিচক্ষণাব সহিত সে বেক্ষণ ভীত বাক্কলহে লিপ্ত হইয়াছে তাহাই পাঠককে তাহার প্রতি আকৃষ্ট করে। কপিঞ্জলের জীয় পিতামহ একদা কোনও পণ্ডিতের গৃহে পুস্তক সন্ধিত করিয়া রাখিতেন বলিয়া কপিঞ্জল আপনাকে বিদ্বান মনে করে। ইহা শুনিয়া চতুরা চৌরী ভীততার সহিত মন্তব্য কবে ‘ওহে বিদ্বান ব্যক্তি! তুমি তাহা হইলে প্রত্যক্ষভাবে জ্ঞানার্জন করিয়াছ।’ ইহাতে ক্রুদ্ধ হইলেও কপিঞ্জল আত্মমৰ্যাদা বিষয়ে অবহিত, হতবাক বলিয়া উঠিল—‘আমি নির্বোধ হইলেও একরূপ নির্বোধ নহি যাহাতে তুমি দাসী হইয়া উপহাস করিবে?’ অত্যন্ত প্রবল যুক্তি ও রচনাব সাহায্যে সে প্রমাণ কবিল যে সে কবি। চৌরীর অভিমতে তাহার কাব্যে রত্নশালারই উল্লেখ থাকে এবং তাহা ঔৎসুকতার পূর্ণ, অধিকন্তু বিদূষক বসন্তকালের সহিত প্রায়শাই যদি ও কীরের তুলনা করিয়া থাকে। বিদূষকের কাব্য বিদূষকের ঔৎসুকতারই পরিচায়ক। বিদূষক বুদ্ধির সংগ্রামে পরাভূত হইয়া চৌরীকেই তাহার যোগ্যতা প্রমাণ করিতে বলিল। কথোপকথন ক্রমে কলহে পরিণত হইল। বাজা মধ্যাহ্ন হইয়া বিবাহ মিটাইতে গেলে, বিদূষক রাজাকে পক্ষপাতিত্ব ঘোষতঃ বলিয়া নিন্দা কবিল। বিদূষককে পদাঘাত করিয়া বিদায় দেওয়া সত্ত্বেও চৌরী এইরূপ অতিমত প্রকাশ করিলে বিদূষক তাহাকে সর্বসমক্ষে পদাঘাত করিল। চৌরী তাহাতে বিদূষককে স্বীয়পক্ষে সন্নিবিষ্ট শব্দকারী বলস্বরূপে বর্ণনা করিল। বিদূষক অধিকতর ক্রুদ্ধ হইয়া রাজা ও মহিষীর অত্যাচার উপেক্ষা করিয়া সেস্থান ত্যাগ করিল ও বাইবার সময়ে চৌরীকে পুরুষের জ্ঞান ক্ষুদ্র ধারণ কবিতা বাজার বস্ত্রস্থান অধিকার কবিতে উপদেশ দিল। কিন্তু কপিঞ্জলের ক্রোধ ঐ পর্বন্তই। পবনবিস প্রাতে বিদূষক সকল কলহ বিশ্বস্ত হইয়া পুনবার রাজসভায় উপস্থিত হইল।**

৬৪। বিদূষকঃ—তো তুমহাং সকাং নমো অহং একো কালক্খণ্ডিঃ। জন্ম বে মহদমহমো পরমণে পোখজতারং বহতো আসি।

চৌরী—(বিহত) ভদ্রো আত্মং মে পণ্ডিতঃ পরমপরাঃ।

বিদূষকঃ—(লক্ষ্যম্) আ দাসীঃ যুমে, ভবিস্মকুটিনি। নিরক্ষণে বিজ্ঞপ্তে ইমিসো অহং মুক্খো লেণ তএ বি উব্বলীআসি। অজঃ চ। মে পরমুজ্জ বিট্ঠালিপি ভসরঠেঠে চৌরীকরালে তুডিসমবেডিসে পরমপরা পণ্ডিতসুং মহ কিং মুসপং আসি। পেক্ষ অকালজঘদকসমুত্থাপং পরমপরাঃ পণ্ডিতসুং। অথবা হবে কথং কিং দম্পণং।

বিদূষকঃ—কথং পল্লরপা সাখিল বিজ কুক্কুরাভি চিট্ঠিসি। ৭ কিং শি জাগাসি। তা শিঅবল্লস দেবীঃ পুরসো পল্লিসমুং। জযো ৭ কবুরিআ কুপ্ঠানে বসে বা কিক্কীসীঅধি লেবং হক্কং কসবট্ঠিঅং বিণা কদীঅধি।

বিচক্ষণা—(বিহত) শিঅকট্টরপুণ্ডীঅঙ্গং মে বসপমুং।

হাস্তরসের নির্দশনরূপে আলোচ্য অংশের মূল্য অবিসংবাদিত, কিন্তু এখানে বিদ্যুৎক স্বয়ং হাস্তের উৎস নহে। জীবন ও হাস্ত এখানে সমভাবে পদক্ষেপ করিয়া অগ্রসর হয় নাই, সকলে সমবেতভাবে বিদ্যুৎকে হাস্তের পায়ে পরিণত করিয়া তাহা হইতে কৌতুক অল্পভব করিতেছে। বিদ্যুৎ যখন রাজার মন হইতে স্বপ্ন দূর করিয়া দিবার স্বপ্ন বিবৃত করে, তখন অপর এক প্রকার হাস্তের সন্ধান হয়। কিন্তু স্বেচ্ছাকৃত নিবৃত্তিতা অথবা সম্পূর্ণ বুদ্ধিমত্তার পরিচয়রূপে সে যখন প্রতীপ নিবাহিয়া দিয়া প্রণয়িগুণকে স্বেচ্ছা বিহারের অবকাশ দান করে, তখন বিদ্যুৎকের চরিত্রের অপর এক রূপ আবিষ্কৃত হইয়া পড়ে। পুনরায় বস্তুর উদ্যোগে পুরোহিতরূপে উপস্থিত হইয়া অজ্ঞাতসারে সে রাজকন্ডার নাম উচ্চারণ করিয়া বিদ্র হৃষ্ট করিলে ভৈরবানন্দের প্রত্যুৎপন্নমতিষে তাহা নিবৃত্ত হয়।

চারায়ণ

রজনীপুণ চরিত্র সকলের আলোচনার পর্যায়ে চারায়ণই শেষ উল্লেখযোগ্য চরিত্র। সঙ্কট, মৈত্র্যেয় ও আত্মসেব জ্ঞায় বিজ্ঞানভিত্তিকার আলোচ্য বিদ্যুৎকই সাহিত্যে ও রসমঞ্চে সর্বত্র সমভাবে সমারমণ পাইয়াছে। চারায়ণ চরিত্রের প্রধান উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য এই যে তাঁহার মধ্যে সংকৃত সাহিত্যের প্রাচীন বিদ্যুৎক ও সংকৃত নাটকের অবনতির যুগের শেষ গৌরবচিহ্ন প্রহসনের ভাঁড় এই উভয়ের সমন্বয় ঘটিয়াছে। অর্থাৎ চারায়ণের মধ্যে যেমন উদার সহানুভূতিশীল প্রমথিমুখ ঔদয়িক দ্রাব্য তাহার চিরন্তন অসঙ্গতি লইয়া সর্বদাই অক্ষুরন্ত হাস্তে নিবৃত্ত হইতেছে, তেমনি প্রহসনের ভাঁড়ও তাহার স্থলতা ও সঙ্গীর্ণতা লইয়া পাঠকের বিজ্ঞপ ও রং তামাসার পাজ হইয়া উঠিয়াছে। মর্কটাকারের নিমিত্ত** সে মৈত্র্যেয় জ্ঞায় দর্শক সমাজের চিরন্তন উপহাসের পাজ। তাহাব আচরণ তাহার অদ্ভুত মনোভাবের নিমিত্ত অধিকতর হাস্তের বিষয় হইয়াছে। প্রতিমাগৃহে সকলবস্তুর মধ্যে কেবলমাত্র বানরের মূর্তিটিই তাহার দৃষ্টি আকর্ষণ করিবে ইহা প্রথমেই হাস্তকব। রাজা উপহাস করিলে স্বভাবসিদ্ধ ভাষায় বিদ্যুৎক বলিয়া উঠে—

বিদ্যুৎক—(সকোৎস) তা উজ্জ্বল জেব কিং ৭ ভনীঅদি আচুত্মা বিঅক্খণা কল্লদনি অচহসো কবিম্বলো বসুপোত্তি।

বিচক্ষা—অহং উপ তুং এক ভগন্তস পৌত্তসস বিঅ পাঅনস্ফাসস নাএণ বুরু চুইসল্। অহং চ উত্তরাগাচাপুরুসসরণক্খল্লাসহেক অসল্লবসং উত্ততিঅ যুত্তিসস।

বিদ্যুৎক—(সকোৎস পরিক্রান্ত, জনিকান্তেরে কিঞ্চিদ্রোজে) ইমিসং রাঅটলং দুরে বনীঅদি অহিং দানী বসুপেণ সমং পাতিসিক্কি করেমি—(সেপথে) গুহ গুহ আরিসিসসং অথো কোবি পিঅবসুসো অয়েগীসল্।—কর্ণদ্বন্দ্বরী (প্রবোধঃ)

৩৫। এসো বি সসুদানকটো টগরকসো নাম।

“ওহে আমার তুলনীয় কেহই নাই। আমি কিরূপ হৃদয় তাহা আমার ব্রাহ্মণী জানে। তাহার মতে আমি একটি দেবদূত।”^{৬০} স্বীয় বেশ ও মেহেব প্রতি কটাক্ষ কবিতা সে বলিতেছে—“ওহো আমার ভাগ্য। আমার ঋণাটমুক্ত শীর্ণ অগ্নিশূলিধ বিকীর্ণ কবিতা”। তাহার উক্তিগুলির মধ্যে বুদ্ধি কোন চাতুর্ঘ্য নাই, কিন্তু ইহাদের অসঙ্গতিই বসন্তে হান্তেব সৃষ্টি করে। As You Like It নাটকে যেমন Touchstone Duke-এব নিকট Audreyকে পরিচিত করাইতেছে “A poor virgin, Sir, an ill-favoured thing, Sir, but mine own.....” বলিয়া, সংস্কৃত নাটকেব বিদুষক-গণেব মধ্যে চাণারণই একমাত্র স্বীয় পত্নীকে সেইরূপ “ওহে আমার পুত্রগণেব জননী” বলিয়া পরিচিত করাইতেছে। ইহার কোনটিই অল্পম্যগেব অথবা প্রণয়ের নিদর্শন নহে, Touchstone অথবা ঐ শ্রেণীর কোন হান্তকাব্যী চরিত্রেই প্রণয়ের গভীরতা স্থান পায় নাই, কিন্তু সংস্কৃত নাটকেব বিদুষক তাহাব স্বকীয়-ভঙ্গীতে দাম্পত্য-বন্ধনকে জ্বলময় করিয়া রাখিয়াছে। চারায়ণের বসন্তপ্রকৃতি বর্ণনা দক্ষিণীরাবির প্রসঙ্গের সহিত অভিত।^{৬১} দ্বিবাধ্যখে প্রণয়স্থখে বিহ্বল নরপতি তাহাব নিকট স্বখে মোদক-লাভকারী বন্ধমানরূপে প্রতিভাত এবং মহিবী উদররোগাক্রান্ত মার্জারীর স্তায়,— তাহার চিকিৎসাব নিমিত্ত কিয়ৎ পরিমাণ কষ্টিকা আবশ্যক।^{৬২} যে কোন সাধারণ পাঠকের নিকট তাহার সাধাবণ বুদ্ধির ঘোঁরলাই প্রধানরূপে প্রতীত হইবে। কিন্তু বুদ্ধি ঘোঁরলাই তাহার বৈশিষ্ট্য নহে, তাহার বৈশিষ্ট্য অগতের সকল প্রকার অসঙ্গতি ও বৈষম্যময় ঘটনার প্রতি উল্লুখ দৃষ্টি ও তাহাদেব স্বরূপ অঙ্গসন্ধান। জীবনের সকল প্রকাব অসঙ্গতিব প্রতিই স্বকীয়ভঙ্গীতে আলোকপাত করিবাব মত কোতূভদৃষ্টিও তাহার বহিরাছে। রাজা স্বপ্নে কোন নারীকে দেখিয়া তাহার প্রতি প্রণয়াসক্ত হইয়াছেন জানিয়া ভৎসনা করিবার উদ্দেশে বিদুষক তাহাকে বলিয়াছে “তুমি এইরূপ দেখাচারা! আমি ব্রণটি নিমূল কবিবার সর্বাস্বক চেষ্টা করিবার পূর্বেই তাহার উপর নবীন বিফোটক হইল।” শকুন্তলা নাটকে মাতব্যও এইরূপ বিক্রমে দুঃস্বপ্নের শকুন্তলা-ব্যাসনকে জর্জরিত করিয়াছে। চারায়ণেব এই বৈশিষ্ট্যের জন্ম Jaques ও Touchstone-এর সহিত তাহার চবিত্র তুলনীয়। Jaques ও Touchstone যেমন Duke ও

৬০। গাহব জাগিগো জাগিহিহু। বহুগী জাগিগি জাগিসোহু, সা মা ভগাদি তুম; পদক্খণা কামমেবোত্তি। (প্রথমোক্তঃ)

...কিং বিখ মুক্খভো বরিট্টাংগ কর্ণজ্জ পুচ্ছই—(তৃতীয়োক্তঃ)

৬১। পিঙ্গলিখ বহুগী সিহস্তাবমহুপতিখ সিহুঅবিববিল্লং.

৬২। জাগিসুং জো এখ বিড়খিগো। (বিচিহ্না) তা চিক পাবইক্কা জুপ সক্ষরীহুজ্জ তি কামিখু (চতুর্থোক্তঃ)

তাঁহাব অল্পচরণেব বে কোনও অন্তর্কতা ও ক্রটি দেখিলেই ভীত বিক্রমবাণে তাহাকে ভর্তরিত করিয়া সকল বিচ্যুতিক প্রকাশ করিয়া দিরাছে, বিদূষক চারায়ণ সকল ক্ষেত্রে সেই প্রকার ভীত বুদ্ধির পবিচর প্রদান করিতে পারে নাই। কিন্তু কোন কোন স্থলে চারায়ণের বিক্রম ইহাদের সমশ্রেণীর। বিদূষক যখন সাধারণ বিষয়ে বিলম্বকাবী পণ্ডিতের বুদ্ধিদৌর্বল্যে হাসিয়া উঠে, তখন আশরাও হস্ত সম্বরণ করিয়া থাকিতে পাবি না। কিন্তু বিবেচ্য পণ্ডিত্যভিমানী পণ্ডিতসমাজের প্রতি সাধারণ বুদ্ধির শানিত অল্প নিক্ষেপ করিয়া যখন চারায়ণ সগর্বে আপন অভিমত ঘোষণা করে তখন উৎকর্ষ হইয়া পাঠক ও দর্শক সমাজ ভ্রবণ কবে—“ওহে পণ্ডিতগণ তোমাদের অলৌক কল্পনার তোমরা মূল বিষয়কে ভুলিয়া বাও এবং মূল স্পর্শ না করিয়া কেবলমাত্র বাহ্যরূপকেই তোমরা স্পর্শ করিয়া থাক যেমন বীরবেয়া কলকে নির্ধারণ করিতে না গাবিয়া গরুকেই স্পর্শ করিয়া বলিয়া থাকে; কিন্তু আশাশ্রিতের দ্বার নির্বোধেরাই মূল অঙ্গসন্ধান করিয়া কলে পৌঁছায়—যেমন, গণসকল।”^{১০০}

চারায়ণের হস্তরসিকরূপে রত্নমকে সার্থকতা তাহার হাত্যাত্মক উক্তি প্রত্যুক্তি হইতে অস্বাভাব্য করা যায়। ইহা অপরের মধ্যেও হস্তবলের উদ্বোধক। রাজ্ঞী তাহার অল্পচরী মেথলার মাধ্যমে বিদূষককে বিবাহের উপযুক্ত পাত্রী অঙ্গসন্ধান করিয়া দিতে প্রজ্ঞিত হইয়াছেন। বিদূষকও তাহা সরলবুদ্ধিতে বিবাহ করিয়াছে। রাজা বিদূষককে নববরের রূপে দেখিয়া বিস্ময়াক্ত হইলে বিদূষক বলিল “রাজ্ঞী তাহার চেটীর সহিত আমার বিবাহ স্থির করিয়াছেন। শশশূন্য আমার বস্ত্র, নবীচিকা ধ্বজ, আকাশরুহ্ম আমার ব্রাহ্মীর নাম।” রাজা সকল কিছু বুঝিয়াও কোঁড়ুক অল্পভবের নিমিত্ত চূপ করিয়া থাকিলেন। বিবাহের দৃষ্টটি হস্তবলের অনবদ্য দৃষ্টি—

বিদূষক—ওহে ব্রাহ্মী! ক্রবতারা ও গন্ধনক্ষত্রের প্রতি দৃষ্টিপাত কর।

বধূ—প্রভু, তোমার কিছর তাহা করিতেছে। সে গন্ধনক্ষত্র ও ক্রবতারা দেখিয়াছে।

বিদূষক—নাঃ মুণ্ডা বালিকা! তোমার বলা উচিত ‘আমি ক্রবতারা ও গন্ধনক্ষত্র দেখিতেছি’।

বধূ—আমি আসলে ছদ্মবেশী বালক।^{১০১}

১০০। হী হী জোঃ এন কু পণ্ডি অগিল বিবাহেহি কলসুয়া বিয় নলগা মুলমনহতা পমবগাধিগে যোহি, মন্থা টগ কপনাপালক্য বিয় মুলমনহতা কলঃ গাবই তা হসাদ্, অহঃ জেজব বদ্যাপইস্বয়। ৭ কুঃ এন মাসরজপদকঃ কিং তু তুন জেজব উখালমুতীযসি। ৭ কুঃ মিহলমোহুদিহ অহাঃ নসিকত-পুতলিলা বরুদিহ বরা গজবহই—(বিজীমোহনঃ, বিকাশানন্দিকা)

১০১। সেরী—কলঃ দেখে। অত্রগো আনহিহসন দুখম মুখবমোদয়ন।

দেখা—(তথাবিদ্যার, দিরনি আশ্রাঃ) অজ্ঞ চারায়ণ। উত্তরি জেঃ রত্ন চক তাহাদেয়ন।

এই প্রভারণার বিদ্বৎকেব অপরিসীম জ্যোতি ও মর্যাদিক বোধন এবং চরকের ও পাঠক সমাজের হাত উভয়ই পরিচ্ছন্ন হইয়া উঠে।”

চারারণ সহসা এইভাবে পরাকৃত হইলেও রাজ্ঞীকে অপমহু করিবার মত চাতুর্ঘ্য তাহার মধ্যে বর্তমান। একটি জীলোককে প্রলুব্ধ করিয়া মেখলার উদ্দেশে ব্রহ্মস্মরণ হইতে সে স্তব্ধ বাণী প্রচাব করে যে কোন ব্রাহ্মণের পদধরেন মধ্য দিয়া না যাইলে তাহার অবশ্যই মৃত্যু হইবে। এই ছন্দটি এত নিগূণ যে মহিষীও রাজ্ঞীকে অনুবোধ করেন যে বিদ্বৎকে যেন তাহার পদধরেন মধ্য দিয়া ঢেঁচি মেখলাকে যাইতে দেন। সেইরূপ করা হইলে বিদ্বৎক অষ্টহাত্তব মধ্যে ভাদিরা পড়িয়া বিমূঢ়া মহিষীর নিকট সকল ছল প্রকাশ করেন।” অপমানের প্রতিশোধ লইবার জন্য রাজ্ঞী মৃগতির সহিত ছয়বেশী বালকের বিবাহ স্থির করিলেন। বিদ্বৎকের চাতুর্ঘ্যে প্রকৃত বালিকাকে ছয়বেশী বালকে পরিণত করা হইল। বিবাহের পর রাজ্ঞী যখন স্বীয় সাক্ষ্যে উল্লাস অমৃতভব করিতেছেন, তখন তাঁহাকে স্তম্ভিত করিয়া বিদ্বৎক প্রকাশ করিল যে বালকের ছয়বেশধারী মৃগাকাবলীর সহিতই রাজার বিবাহ হইয়াছে এবং বোধনা করিল “ওহে নবীন চাঞ্চল্য, অপরা ঢেঁচি কুবলয়মানার সহিতও রাজার বিবাহ হাও, কাণ্ড গুণিগণ বোধনা কবিরাছেন জী, ভৃত্য ও পুত্রের ব্যক্তিগত কোন অধিকার নাই তাহারা প্রভুবই সম্পত্তি।”

বিদ্বৎক:—(তথা কুহা) অবিদ্বৎক কহেনি বুৎ সজ্জিসি মজ্জৎ চ পেক্ষ।

চেট:—(বিলোক্য) দিষ্ট বুৎ। দিষ্ট সজ্জিসি মজ্জৎ অ সংযতোমহি।

বিদ্বৎক:—অবি বুৎ? দিষ্ট বুৎ। দিষ্ট সজ্জিসিমত্তা অহং তি ভব। (চেটবিদ্বৎক পুনঃপুনঃপাতিতমতঃ)

চেট:—অজ্ঞ চারায়ণ! দেবীদাসো ভদ্রমহ কুং অহং, কহং পরিণাম্য। ৭ জীশদি দীপ্যতমে বি এনা কবা জং পুরিসো পুরিসং পরিণোদি ইখিলা বা ইখিলাং। অংবরবাণা ভী অংবরবাণা জেভ্য।

৭১। এই পুত্রের বিদ্বৎকেব ভূমিকার সহিত দীপবদু মিত্রের ‘জীশাখতী’ নাটকের ছেটাসের ভূমিকার তুলনা করা বাইতে পারে।

৭২। জলয়া—তহ মএ এবং ভদ্রমহ, এই পদ্যব বেল বিস্কষণং ভবনা অজ্ঞানগারেণ অধিগম্যিণ পাপে পজতী অংবরবগগদ্বাণে সজ্জিসি তমে দে জীবিতাকলমে দি।”

মেখলা—ভো। জীশিমহি।

বিদ্বৎক:—(আকোচি বিহত) আঃ দাসীএ জয়ে। অলীঅবিবাহবিভূতিয়া কুহো চারায়ণো দে পডিকিদি বসিসো—(ভৃত্যোঃ)

৭৩। ভাণ্ডারণ—(বসন্তম্) কনিত্ত মো নীতিপাথবনতয়া দিয়া।

বিদ্বৎক:—(হস্তমুদয়া) ভো দিরা। পত্রিণী অ এনা। কিং ৭ পেক্ষণি পণ্ডি স্তম্ভিবতঃপেক্ষণং ...নিবাকারণীএ অ, মজ্জৎ বীজ্জিং বং ইখিলা অ (সর্ব বিস্ময়ন্তে)

দেবী—(স্নানান্তিকম্) পেক্ষ পেক্ষ মেঘানুবিবলসিরাইং জং মজ্জৎ কেলিক্কেণে অলিৎ পরিবসিৎ তং সচুত্তপেণ পরিণম।

পবাসিতা মহিষীবিদ্যুৎকেব নিকট পরাজয় স্বীকারে এই নাটকেব সমাপ্তি। প্রগরে, মুক্ত ও শান্তি স্থাপনে অসামান্যরূপী বিদ্যুৎকেব নানাবিধ ক্রীড়ানৈপুণ্যে মুগ্ধ ও আনন্দিত পাঠককুল অনিচ্ছাস্থেও গ্রহণ সমাপন করে।

বৈধানস

বৈধানসেব আকৃতি মর্কটের স্তায় এবং কণ্ঠধর গর্গন্ডের স্তায়—চেষ্টা নিপুণিকার এই উজ্জ্বল মধ্য দিয়া আমরা কোমলীমহোৎসব নাটকের বিদ্যুৎ বৈধানসের সহিত সর্বপ্রথম পরিচিত হই। স্বভাবে ভীক হইলেও ভোজন বিষয়ে তাহার উৎসাহ অসাধারণ। ভূমিতে পতিত মুক্তাহাব দেখিয়া ভূগীকৃত অন্নরাশিবি কথা তাহাব মনে পড়ে। শ্রিয়তমাব প্রতিরুতি দর্শনে উৎকলিত বৃণতিকে দেখিয়া প্রবল ক্খ্যার্থ বলিয়া তাহার জম হয়। রাজ্য পুনরুদ্ধাবেব পর সানন্দে পানভোজন ব্যতিবিক্ত বাজাব অল্প কোন কর্তব্য নাই ইহাই রাজ্যধর্ম সম্বন্ধে তাহার অভিমত। সর্ববিদ্যুৎকসাধারণ এই ঔগরিকতার প্রর ভ্যাগ করিলে বৈধানসকে আমরা বৃণতির একান্ত অল্পগত বদ্ধরূপেই দেখিতে পাই। রাজ্যভ্রষ্ট রাজা প্রণয়বর্তে পতিত হইরাছেন দেখিয়া কালোচিত কর্তব্য সম্বন্ধে তাঁহাকে অবহিত করিবার নিমিত্ত বৈধানস বলিরাছে—“ভূমি অল্প মানবেব স্তায় বৃণে পতিত হইরাছ।” শ্রিয়তমাকর্ষক অঙ্কিত বীথ প্রতিরুতি রাজা বধন নিপুণ ভাবে দর্শন করিতেছেন তখন তাঁহাকে বিক্রণ করিয়া বিদ্যুৎ বলিরাছে—“ভূমি তাহার অন্ননৈপুণ্য অথবা ভোহার সম্যক আকৃতি ইহাদেব কোনটি পর্ববেক্ষণ করিতেছ।” কিন্তু রাজাকে নারিকার প্রতিরুতি অঙ্কনে সে উৎসাহ দিয়াছে। নাটকের শেষমর্কে রাজা নারিকার রস্বহার দেখিয়া শোকে অভিভূত হইলে বিদ্যুৎ গভীর সহাস্বভূতির সহিত বলিরাছে—“সম্মনের চরিত প্রবণ করিয়া সকলেই অভিভূত হয়, এই হারটি বধন পূর্বে এইরূপ এক সম্মনের দ্বারা পরিহিত তখন অশ্রুর উল্লেখ হইবে

বিদ্যুৎ: অহো অমরচূড়ামণে, অধির্কাপক, ভবক ভাউরাণ, এগা বি কুলবদালা লিখ বঙ্গসঙ্গ
এব অসো মহাসুগিগা এব্বা ভগতি—

“তম্ভা বাসোণ পুতোণ লিখা সখা বি তে

জ মে সমভিগচ্ছতি মস মে ভত অ ধাং।” (ভূতীরোহঃ।)

নিপুণিকা (আম্বগতঃ)—কো এ সো আকিরাএ মকত বাআএ গদতো? (দিতীরোহঃ।)

বিদ্যুৎ:—পেক্খ, পেক্খ পুণ্ণকিমেসো অজ্ঞ ওদন রাণী দীসই।

সুদায়:—অয় তয়া লতাবল্লপতিতঃ প্রভাবরী সৌজিকবাহু। আবীরতাং ভাবং। (দিতীরোহঃ।)

বিদ্যুৎ:—সাহ। ৭ সৌজিকবাহুরো বজ্জুখিসস মে জদরাণী দীসই (বৃহীতোপহরতি),.....

বিদ্যুৎ:—অবিহা। অতসুস কুণ্ণতনং সল্লভং, পূর্বব বন্ধুগোসো ততো ইবিআ ভব্বুনা বদধণ।

বিদ্যুৎ:—কিং ভুএ ভরহোদীএ সিন্নাখিণং আত সন্তো আকিসিসোহা বিকরীঅবি?

ইহা নিশ্চিত।" ভাগ্যোদয়ের আকস্মিকতায় রাজা বিস্মিত হইলে তাঁহার সন্দেহ ভঞ্নের নিমিত্ত বিদূষক বলিয়াছে—“আপনার মেহের বোঝাঞ্চকে দেখিয়া সত্য নির্ণয় করুন।” বৈধানস নাটকীয় ঘটনাবলীর উন্নয়নে বিশেষ কোন ভূমিকা গ্রহণ করে নাই। নায়কনায়িকার প্রণয়ের সংঘটকরূপে সে কেবলমাত্র সাংলোর সহিত পরিব্রাজিকা বৈশ্যধাবিনী নায়িকার দ্বারা বিনয়বতার সহিত সংযোগ স্থাপন করিয়াছে। দ্বাত্রীকে নায়কের বিরহাবস্থার সহিত পবিচিত্ত করাইয়া ও তাহার প্রত্যুত্তর রাজাকে জানাইয়াই বিদূষকের কর্তব্যের সমাপ্তি। নাটকে তাহার অণব কোন উল্লেখযোগ্য অবদান নাই। সংস্কৃত সাহিত্যের অন্ত্যস্ত বিদূষক চরিত্রের তুলনায় বৈধানস অত্যন্ত দুর্বল ও বিবর্ণ। মাধবক ও মাধবোর বিশ্বাসী স্খা তাহার মধ্যে থাকিলেও তাহাদের বাকচাতুৰ্য বৈধানসের মধ্যে নাই। কেবলমাত্র বিদূষকের নিবৃদ্ধিতা হইতে উচ্চ শ্রেণীর হাস্যের সৃষ্টি হয় না। ব্রূণ্ডির প্রতি তাহার সহানুভূতি গভীর হইলেও তাহা মৈত্রেয়ের দয়ন ও আন্তরিকতার সমপর্দায়ে উঠিতে পারে নাই। বিদূষকের উপভোগ্য নিবৃদ্ধিতা অথবা ভীতবুদ্ধির চাঞ্চল্য—ইহাদের কোনটিই তাহার মধ্যে নাই। চিত্রাচরিত্ত প্রধাম্বলারেই বৈধানস রাজার বয়স্করূপে চিত্রিত।

রসিক বিদূষকের বিচিত্ররূপের মধ্যে এই সকল বহুমুখী রূপ উল্লেখযোগ্য। উহাদের মধ্যে কেহ কাহারও সদৃশ নহে, আত্মের, মৈত্রেয়, চারায়ণ প্রভৃতি সকলেই একে অণব হইতে ভিন্ন। সদ্ভবতার ও যত্নব্যাঘে শঙ্করলার বিদূষক, বুদ্ধিচাতুৰ্য ও দক্ষতার মালবিকায়িমিত্রের সৌভম, নায়কের স্বপ্নভ্রমের চিরকালীন অংশীদাররূপে যুদ্ধকটিক নাটকে মৈত্রেয় এবং সাধারণ ভাঁড়রূপে অন্ত্যস্ত নাটকে—এইগুলিই হইতেছে বিদূষকের বিভিন্ন রূপ। Maurice Morgan তাহার Essay on the Dramatic Character of Sir Jhon Falstaff নিবন্ধে Falstaff সন্ধে বাহা বলিয়াছেন সংস্কৃত সাহিত্যের বিদূষকেব আংশিক মাত্র পরিচায়করূপে তাহা উদ্ধৃত করা যাইতে পারে—“He is a man at once young and old, enterprising and fat, a dupe and a wit, harmless and wicked, weak in principle and resolute by constitution, cowardly in appearance and brave in reality—a gentleman, a soldier, without either dignity decency or honour.”

স্রাবনের সংঘাতের স্বয়ং অটিল বিচিত্ররূপের আধাধন করিতে হইলে সদ্যহান্তরস বিদূষককে ত্যাগ করিতে হয়; আবার বিদূষককে গ্রহণ করিলে লঘুতা ও রসদগ্ন লইয়া ভৃগু থাকিতে হয়। রাস্ত্রনীতির চক্রান্ত, রাজ্যের উত্থানপতন, কলহসংঘাত প্রভৃতির আবর্ত হইতে দূরে সরিয়া নিরাসক্ত চিত্তে আনন্দ উপভোগ করিতে হয়। স্বয়ংসংঘাত এবং লঘুগণগতা উভয়কে লইয়া মানবজীবন পূর্ণ, এতদ্ব্যতীত মালবিকায়িমিত্র নাটকে উভয়েরই সমাবেশ। সদ্ভব পাঠকের নিকট বিদূষক বিভিন্ন ভাবে প্রতীত হয় না, কিন্তু ঘটনার

সামগ্রিক প্রবাহে আবর্তিত বিপুল মানব জীবনের মহাকাশে পটভূমিকায় যে অকিঞ্চিৎ-করূপ তাহারই বিখণ্ণনীন প্রতীকরূপে আবিস্কৃত হয়। বিদ্বৎ জীবনযুদ্ধে পরাজিত হইয়াছে সত্য, কিন্তু বিশ্বের সকল দেশের ও সকল যুগের মানব তাহাকে স্বতিতে অমর কবিতা রাখিয়াছে। সম্ভাভময়জীবনের ক্ষুদ্র ভারে নিপীড়িত হইয়া মানব বধন মুক্তির ও আনন্দের স্বচ্ছন্দ অবকাশ খুঁজিতে থাকে ইতিহাসের বিশ্বত গর্ভ হইতে সর্বকালের সকল বিদ্বৎ যুগপৎ উদ্ভিত হইয়া আগিয়া চিরকালের পবিচিহ্নের স্রাব রহস্যে, রসে, কৌতুকে জীবনকে শায়ল করিয়া অর্জিত হয়।

কর্ণহৃন্দরীর বিদ্বৎ

রাজারী নাট্যকার বিহ্লগরচিত কর্ণহৃন্দরী নাট্যকার বিদ্বৎকের চরিত্র অভিনব-ভাবে চিত্রিত হইয়াছে। এখানে বিদ্বৎকের কোন ব্যক্তিগত নাম নাই এবং তাহার দ্রীকে কেবলমাত্র ব্রাহ্মী বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে।^{১০} বিদ্বৎকের কয়েকটি চিত্রাচরিত বৈশিষ্ট্য তাহার মধ্যে বিদ্যমান যেমন মোক্ষকে তাহাব অত্যধিক আসক্তি, যুদ্ধের বর্ণনা শুনিবামাত্রই স্বংকম্প, সাধারণ কথোপকথনে নিবুঁজিতা প্রকাশ প্রভৃতি। রাজারী বিদ্বৎকে প্রচুর ভোজন কবাইলে সে স্তম্ভিতাবচনের দ্বারা রাজারীকে অহুঁহীত করে। শিশুর স্রাব নির্দোষ সারল্য লইয়া সে রাজাকে প্রশ্ন করে প্রেমিকগণ প্রেমিকার ঋজু ও সমুখ দৃষ্টিবিনিময়ের পরিবর্তে কেন অশাস্তদৃষ্টিকে এত সমাদর করিয়া থাকেন।^{১১} সারল্য ও বুদ্ধিহীনতার এই দু একটি উদাহরণ ছাড়া দিলে সমস্ত নাট্যকাতে বিদ্বৎকের চরিত্রের যে চাতুর্ষ ও বুদ্ধিহীনতার প্রকাশ হইয়াছে তাহাতে বিদ্বৎ চরিত্রের ভূমিকা সম্পর্কে বিচক্ষণ সমালোচকের চিত্ত সন্নিহান হইয়া উঠে। রাজারী চেষ্টার নিকট হইতে বহুত বাহির করিবার বিষয়ে কর্ণহৃন্দরীর বিদ্বৎকের দক্ষতা সংকুত সাহিত্যেব অন্তান্ত বিদ্বৎ চরিত্রে বিবল। চরিত্র বেক্ষণ রাহকে পরিহার করিয়া চল^{১২} চেষ্টা সেইরূপে বিদ্বৎকে পবিহার করিয়া চলিবার চেষ্টা করিলেও বিদ্বৎ তাহার ক্ষোভ হইতে নলিনীপত্র ও বিসদ ও টানিয়া বাহির করিয়া ফেলিল এবং ঐগুলি যে কর্ণহৃন্দরীর বিরহস্বাভা প্রকাশিত করিবার নিশ্চিত ব্যবহৃত হইত তাহাও প্রমাণ করিল। চেষ্টা নিরুপায় হইয়া বিদ্বৎকে বহুত রক্ষা করিতে অহরোধ

১০। (বিদ্বৎকর্তব্যবতীমুখিয়া) — শিবস্বপ্নচলারতপঃভূতসৌপাণকস্বেদিত বোধপ্রতি পটভূইট্ট চিত্রি যে উৎসব। বিহ্লগ অবর অমৃতের স্থান।

১১। বিদ্বৎকঃ—ভোদ্য। কৌল অরসো গচ্ছীতমি। অহুঃ তুহ সলিলহাঃ সন্ধ্যা গলোএসি। তুহ বাহু বস গলিতমি। কিং প্রেম।

১২। বিদ্বৎকঃ—এসে কুঁ নম্যসঅতিক্রিয়লক্ষ্য কামিনো উরজা মহ পতিভাষি। অং পচক্বে বি বিসদিবক্তিঃ কুণ্ঠি। অদি সল্লগ ন পতিভাষি তা অকস্মিক পি ক্রোদি।

করিল। এখানে রাজার সহিত বিদূষকের আচরণ একাধারে বয়স্ক ও নরমসচিবের তায়। প্রথমে মহিষীকে প্রসন্ন কবিবার উপদেশ দিয়া রাজাকে নিঃসঙ্কোচে বলিয়াছে—“ভূমি মহিষীর সহিত মিষ্ট আচরণ কবিবে, পদানত হইয়া তাহাকে বসীভূত করিবে। তিনি আমাকে চুই ব্রাহ্মণ বলিয়া সম্বোধন করিবেন ও সমস্ত অপরাধ আমার উপর নিক্ষেপ কবিবেন”। রাজার প্রতি বয়স্যোচিত কর্তব্য পালনে তাহার কোন দ্রুটি নাই। দ্বিতীয় অঙ্কে প্রমোদ উদ্যানে রাজাকে উপস্থিত করাইয়া কর্ণহৃন্দরীষ সহিত তাঁহার মিলন ঘটাইয়াছে এবং তাহার চাতুর্যের নিমিত্তই রাজা অভ্যস্ত বিসদৃশ পরিস্থিতির সম্মুখীন হইয়াও নিস্তার পাইয়াছেন। কিন্তু প্রণয়ব্যাপাবে রাজাকে সাহায্য করিলেও বর্ধাৎ বিদূষকের যে সকল গুণ থাকিবে প্রয়োজন তাহার অধিকাংশ তাহার মধ্যে নাই। বিদূষকের উদরিকতা, আত্মসংকীর্ণতা, সাবল্য, বাক্যের অসংলগ্নতা, অসঙ্গতী প্রভৃতিব সহিত অনাবিল হাত্তরস সৃষ্টিব কথন—ইহা একত্রে কর্ণহৃন্দরীষ বিদূষকে নাই। বর্ধাৎভাবে বিচার করিলে বলিতে হয় যে বিদূষক এখানে হাত্তকারী অপেক্ষা নায়কের সহায়করূপেই অধিকতর পবিত্র। সংস্কৃতভাষায় দীর্ঘ ভাষণ, “কাব্যের বর্ণনাভঙ্গী, দীর্ঘ উপদেশ এ সমস্ত তাহার চরিত্রে বিট চরিত্রের অনেক ধর্ম আরোপিত করিয়াছে। এজন্য মহিষী যথার্থই বলিয়াছেন—‘এব সস্ত্রাণ্ড: ভর্তাসমং ব্রাহ্মণবিটেন (চতুর্থ অঙ্ক)’ কর্ণহৃন্দরীষ বিদূষক বিটলক্ষণাক্রান্ত বিদূষক অথবা নরমহায়ক, কিন্তু হাত্তকারী বিদূষক নহে।

চকোর

কর্ণহৃন্দরী নাটিকার বিদূষক বৈকুণ্ঠ বিটলক্ষণাক্রান্ত সেইরূপ বিটলক্ষণযুক্ত হইতেছে প্রাকৃত সট্টক চন্দ্রলেখার বিদূষক চকোর। চন্দ্রলেখার বিদূষককে চকোর ব্রাহ্মণ নামে উল্লেখ করা হইয়াছে। বিদূষক শ্রেণীর ব্রাহ্মণের অন্ততম প্রধান বৈশিষ্ট্য ভোজন-প্রিয়তা তাহার মধ্যে পূর্ণব্যাখ্যার বর্তমান। বাঙের প্রতি অভ্যাসিক আসক্তি, সঙ্কট মৈত্রের প্রভৃতির তায় তাহার দৃষ্টিকেও সর্বতোভাবে আচ্ছন্ন করিয়া ফেলিয়াছে। এজন্য কোবিলের উচ্চরবকে ভোজনপুষ্ট ব্রাহ্মণের কঠোরবের সহিত, উজ্জীয়মান অলিঙ্গলকে মহানস হইতে উদ্ধৃত ধুমলেখার সহিত, এবং গুণেশ্বর স্বগন্ধকে স্বতপঙ্ক সর্বপের গন্ধের সহিত তুলনা করিয়াছে। নৃপতি বধন নারিকার সহিত মিলনের নিমিত্ত উদ্যমিত তখন চকোর তাঁহাকে বলিতেছে—“আপনার নিমিত্ত স্বপক অন্ন, ছদ্ম ও শর্করা আনীত হইয়াছে, আপনি তাহা পরিভ্যাগ করিয়া বৃথা ক্রম্মনে কেন কালান্তিবাহন করিতেছেন।” স্তত্রায় খাদ্যই সকল বিদূষকের তায় চকোরেরও প্রধান গ্রহণীয় বিষয়।

১৭। বিদূষক—কানৈরী গালিকরীষতকন্যাসিউণ্য গন্যগণহারা।

দ্রাক্ষণমূলত জাত্যভিমান এবং উৎকর্ষবুদ্ধিও চকোরের মধ্যে পূর্ণযজ্ঞার বর্তমান। রাজার নিকট হইতে সে কাব্য প্রতিভা স্বর্ণরূপে নহিঁতে এতদন্ত কিন্তু চৌটি তাহাকে দেখিয়া কাব্যকলাবিশয়ে অবহিত করিতে আসিলে সে হীনজাতীয়া চৌটির সহায়তা প্রত্যাখ্যান করিয়া দেয়। রাজা একসময়ে চকোরের বৈদগ্ধ্য ও কৃতিত্ব প্রশংসা করিলে চকোর সমর্পণ বলিয়া উঠে—“ব্যাসের গ্রন্থ সংবোধনা, বাঙ্গালীর কবিত্রিভিত্তি ও বৃহৎপতির বামনীতির তত্ত্ব কোন কালেই আশ্চর্যের বিষয় নহে (যেহেতু চকোর তাহা অধিগত করিয়াছে)।” অবশ্য বিদ্বৎকেব চিরাচরিত নিবুদ্ধিতাব অভাব তাহার মধ্যে নাই। রাজার চতুঃশালে নিম্নিত অবস্থায় রাজার গোপনপ্রণয় সংক্রান্ত তথ্য উদ্ঘাটিত করিয়া দিয়া রাজার নিকট রাজার প্রণয়কাহিনী প্রকাশিত করিয়া দিয়াছে। কিন্তু রাজার নিকটে এই বুদ্ধিবিজ্ঞাত্তির যে অপূর্ণ ব্যাখ্যা চকোর উপস্থিত করিয়াছে তাহা মৌলিকতার অনন্তসাধারণ। চকোর তাহার পূর্বপুত্রবাসন্ত বিভা একটি মন্তব্যের আবদ্ধ করিয়া চৌবেব হস্ত হইতে রক্ষা করিয়াব অন্ত জীর শয্যাব নিকটে রাখিয়া দিয়াছে। এজন্য জী আশ্রিত না থাকিলে সে সহসা বুদ্ধিভাণ্ডার হইতে বুদ্ধি সংগ্রহ করিয়া আনিতে পাবে না।^{১০} বসিকতার নিপুণ হইলেও চকোর বাস্তবজ্ঞানবলিত নহে। নারিকার সম্পর্কে প্রশ্ন করিতে সফোচ বোধ করায় রাজাকে তীব্র ভৎসনার সহিত সে বলিয়াছে—“বর্ণ ব্যবসায়ীর বিপিনে স্বর্ণের পরিবর্তে কাচখণ্ড দেখাইবাব সার্থকতা কোথায়? যে ব্যক্তি স্বর্ণের আনন্দ উপভোগ করিয়াছে তাহাকে ইচ্ছাকালের মায়া দেখাইয়া কি লাভ?” রাজা তাহার বাস্তবজ্ঞানের তীক্ষ্ণতার অভিজ্ঞত হইয়া পড়েন।

বসন্তরূপে চকোর নৃপতিক বেষ্টিত সাহায্য করিয়াছে তাহা সংস্কৃত সাহিত্যের অন্ত্যন্ত বিদ্বৎকে মধ্যে দুল্লভ। নারিকাকে নৃপতিব সহিত মিলিত কবাইবার মূল্যও তাহার প্রচেষ্টা বিভ্রম। রূপিতা রাজার আগোচরে নারিকার নিকট হইতে পত্র সংগ্রহ করিয়া নৃপতি ও নারিকার মিলনের পথ স্থগত করিয়া তোলা তাহাব কৃতিত্বের পবিচারক। কিন্তু চকোরের সমগ্র কর্তব্য বিচার করিলে ইহা স্পষ্টই প্রতীত হয় যে অন্ত্যন্ত বিদ্বৎকে জ্ঞায় স্বভাব-নিবুদ্ধিতায় সে স্বর্ণকের হস্ত স্থষ্টি করে না, সট্টিককার তাহাকে যেন হস্তাকারীরূপে সাজাইবাব চেষ্টা করিয়াছেন। কিন্তু এই চেষ্টা সফল হয় নাই। তাঁদের অনার বাক্চাতুর্ঘ্য অথবা বিদ্বৎকে সবস হস্তস্থষ্টি কোনটিই তাহাতে পরিপূর্ণ ভাবে নাই। বুদ্ধিমত্তা, রসপ্রাতিভা ও ধ্বন্যবস্তার সে বিদ্বৎ গোষ্ঠীর মধ্যে কিছু স্বতন্ত্র। চারপাশ ও চৌটির সহিত প্রীতিবন্ধিতা করিয়া চকোরের বর্ণনা এবং রাজার সহিত

১০। জসো পুরাক এবং অধ্যাপক বরএ সমাধিক পণ্ডিতসম্রাট কইল্যং চ পহিহ পতিরোহনতব্যাসো অম্বুবনুলীসপদিক্কাপাস সার্থকিকাক মন্ত্রসিমানক শিহাবিল সেরমানাএ গাল ববিব মৃদং বি দাউপ সাতদি সমুদে সংগিহ আশ্রো।

প্রতিযোগিতা কবিতা প্রতি অল্পরূপ শ্লোকে নারিকার বর্ণনা তাহার অন্তর্নিহিত প্রতিভা ও অক্ষুট সম্ভাবনার ইঙ্গিত দেয়। নারকেব সহচররূপে তাহার শ্রেষ্ঠ প্রকাশ, বিদূষকরূপে তাহার ভূমিকা অত্যন্ত গৌণ।

কালিদাসের নাটকে বিদূষক

কালিদাসের রসকল্পনার স্নিগ্ধতা ও সৌন্দর্য তাঁহার বিদূষক-চরিত্রগুলিকে অগ্নুর্ঘ মহিমায় মণ্ডিত করিয়া তুলিয়াছে। বিদূষক চরিত্রের ক্রমবিকাশের বে ধাবা বাৎস্তায়ন কাম-শাস্ত্র হইতে অল্পসন্ধান করা হইয়াছে তাহারই সর্বাঙ্গীন বিকাশ কালিদাসে। ভাগনটক-চক্রের বিদূষক এই ধূলিমলিন ধরিজীর সন্তান, অগ্নব দশজনের দ্বায়ই স্বধ-চুধেব অল্পভূতিতে উৎসেল, কিন্তু কালিদাসের বিদূষক ধূলার ধবণীর সন্তান হইয়াও অসীমের অনির্দেশ্য রহস্তলোকে সঞ্চার করিতেছে। কল্পনার শুচিতার, চারিত্রিক মাধুর্যে কালিদাসের বিদূষক অতুলনীয়, তাহাকে অন্তান্ত বিদূষকের সহিত সমপাতিত্ব করিলে তাহার রূপেব স্বার্থ বিলম্ব সম্ভব হয় না। সংস্কৃত সাহিত্যের আকাশে কালিদাস বৈরাগ্য একক ছাতিতে বিরাজমান সেইরূপ তাঁহার বিদূষক। একান্ত কালিদাসের সমগ্র রচনাবলীর পরিপ্রেক্ষিতে বিদূষক চরিত্রগুলিকে বিশ্লেষণ করা প্রয়োজন। কালিদাসের হান্তবসের এই বৈশিষ্ট্য তাঁহার চিত্তের সাম্যবোধ ও জীবন সম্বন্ধে দৃগ্ভীবা পর্যবেক্ষণ শক্তি হইতে অম্ললাভ করিয়াছে। জীবনের অসঙ্গতিব প্রতি বক্রকটাক নিক্ষেপ করিয়া কালিদাস তাহাকে বিক্রপ করেন নাই। উদার মনস্বত্ব লইয়া মানবের ক্রটি-বিচ্যুতির প্রতি কল্পনায় শ্মিতহাস্তের আলোকপাত করিয়াছেন। তাঁহার রচনার এই সকল বৈশিষ্ট্যেরই পূর্ণমাত্রার প্রকাশ হইয়াছে তাঁহার বিদূষক-চরিত্রের মধ্যে।

কালিদাসের বিদূষক অলঙ্কারশাস্ত্রোক্ত চিরাচরিত প্রথাভঙ্গারে বিদূষকরূপে চিত্রিত হইলেও কালিদাসের অলৌকিক প্রতিভা তাঁহাকে আলঙ্কারিক নিয়মের গণ্ডিতে আবদ্ধ থাকিতে দেয় নাই। কালিদাসের বিদূষকের মাধ্যমে নর ও হান্ত উভয়ে নবজীবনের স্পর্শে সজীবিত হইয়া উঠিয়াছে। অপর সকল বিদূষকও বিকৃত দেহ, 'ধলতি' বৃত্ত ও হস্তর, —কিন্তু কালিদাসের প্রতিভার স্পর্শে তাহারা নবালোকে দীপ্যমান। সজীবতার, ব্যক্তিত্ব, সহানুভূতিতে ও মানবরূপের নিবিড় উক-সম্পর্শে ও সর্বব্যাপী সৌন্দর্যের প্রভাবে গৌতম, মাণবক ও মাধব্য এই বিদূষকজয়ী ভাবভীর জীবনের অদীভূত।

কালিদাসের সকল বিদূষকই জাতিতে ব্রাহ্মণ, কিন্তু স্বরূপে ব্রহ্মবন্ধু। তাহার সকলেই ঔদরিক, প্রমথিমুখ এবং বিকৃতদেহ ও আচার-সম্পন্ন। বাস্তব কালিদাসের বিদূষকজয় একরূপ হইলেও গৌতম চতুর, উপহিত বুদ্ধিসম্পন্ন, কুশলী ও উদ্ভাবনীশক্তি-সম্পন্ন। মাণবক বাচ্চাতুর্য সম্পন্ন হইলেও বিলম্বকারী ও স্থূল। মাধব্য Falstaff-এর দ্বায় সাময়িক চিত্তবিনোদনের সৃষ্টি করিলেও সরল ও সহানুভূতিময়। মালবিকারিমিত্র

হইতে বিক্রমোর্বশী ও শকুন্তলা গৰ্ভত কালিদাসের নাটকের ধাৰা অহুসরণ করিলে দেখা যায় যে, বিদুষকের প্রাধাত্য ক্রমে ক্রমে কীর্যমাণ হইয়া আসিতেছে। মালবিকাগ্নিমিত্রে বিদুষকই নাটকীয় ঘটনাবলীর প্রধান উদ্ভোক্তা ও সংঘটক। বিদুষক না থাকিলে অগ্নিমিত্র ব্যক্তিহীন। কিন্তু বিক্রমোর্বশী-এ তাহার এই প্রাধাত্য নাই, বরং বিদুষকের বিভ্রান্তি নায়ক-চরিত্রের অগ্রগতিতে প্রতিবন্ধক স্থিতি করিয়াছে। শকুন্তলা নাটকে বিদুষকের ভূমিকা হ্রাসিষ্ট, কিন্তু সেখানে কেবলমাত্র হান্তের অবকাশদানের নিমিত্তই তাহার উপস্থিতি। নাটকীয় ঘটনাবলীর অথবা চরিত্রগুলির পরিণতি লাভে তাহার বিশেষ কোন সহায়তা অহুত্ব হয় না, এতদূর গুরুত্বপূর্ণ ঘটনার কেন্দ্রস্থল হইতে কালিদাস তাহাকে স্বকোণে অপস্থত করিয়াছেন। কিন্তু তাহার অপসারণই তাহার প্রাধাত্যের সূচক। যে সময়ের মিলনের বিদুষকই একমাত্র সংঘটক হইতে পারিত তাহা হইতে তাহাকে বঞ্চিত করিয়া নাট্যকার গভীর তাৎপর্যপূর্ণ ঘটনাপ্রবাহেব স্থিতি করিয়াছেন। বিদুষকের শেষের উক্তি* "সকল কহিল অবসানে ঊণ তুঞ পবিত্র-বিষ্ণো এলো এ ভূখোন্ডি আশ্বিন্দব্দ"। মএ বি মিস্রিওবুদ্ভিগা তহ একর গহীদম্। অথবা ভবিদকদা কুং বলবদী" গভীর তাৎপর্যময়।

গৌতম

কালিদাসের বিদুষকগণের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ হইতেছে গৌতম। সংস্কৃত সাহিত্যে চাপকা ভিন্ন অপর কোন চরিত্রই নিজের উপরে এরূপ আস্থা রাখিয়া চলে নাই। প্রথম আবির্ভাবেই গৌতম তাহার চাতুর্য ও ব্যক্তিত্বের দ্বারা দর্শক সমাজের চিত্তে গভীর প্রভাবের স্থিতি করে। যে সকল নাটকীয় চরিত্র পাঠকসমাজ বা দর্শকসমাজের চিত্তে সুগভীর প্রভাবের স্থিতি করিয়া তাহাবিগের সহানুভূতি ও অহুক্ষণ আকর্ষণ করে গৌতম-চরিত্র সেই শ্রেণীর অগ্রগণ্য। মালবিকাগ্নিমিত্র-নাটকে তাহার ভূমিকা ও বথাবোগ্যস্থান লইয়া যথেষ্ট মন্তব্য রহিয়াছে। অগ্নিমিত্র মালবিকাকে লাভ করিতে ইচ্ছুক হইলেও পথ্যলোভী হর্ষলেনোপীর দ্বারা তাহাকে ক্লান্ত করিতে অসমর্থ। এতদূর কালিদাস স্থিতি করিয়াছেন হান্তরসের প্রত্যেক বিদুষক ও গ্রন্থের সংঘটক মন্ত্রীরূপে গৌতম চরিত্রকে। তাহার মধ্যে একাধারে জনগণের চিত্তবিনোদনকারী ভাঁড় ও অভিনব চাতুর্যময় কুশলী নট এই উভয়ের সংমিশ্রণ হইয়াছে। গৌতমের চরিত্রস্থিতিতে কালিদাসের স্বল্প বয়সবোধ ও অনবদ্য চরিত্রচিহ্ন-নৈপুণ্যের পরিচয় পাওয়া যায়। গৌতমের স্বাধীন পদক্ষেপ তাহার চরিত্রকে নায়কের সর্বদা দান করিয়াছে। গৌতমের কৃত্তিব অথবা বিকলতা নাট্যকারের কৃত্তিব অথবা ব্যর্থতার পরিচায়ক। নায়ক-নায়িকার মিলন একমাত্র তাহার

কৌশল ভিন্ন সম্ভব হয় নাই। গৌতম বস্তুতঃ বৈপরীত্যের সমূহ-রূপ। সে একাধারে বুদ্ধিমান ও নির্বোধ, কূট ও সরল, প্রতিভাবান্ অথচ অন্ধ, মূৰ্খ অথচ উচ্চ শ্রেণীর চাতুৰ্যগম্পন্ন। বাহ্যতঃ নিবুদ্ভিতা অথচ বস্তুতঃ অসূৰ্য বুদ্ধিমত্তা, স্বকল্পিত অসত্য সংলাপের মৌলিক স্বার্থতা, এবং বাহ্যিক চাপল্য ও উচ্ছৃঙ্খলতার মধ্যেও গাভীর্থ,— ইহাই গৌতম-চরিত্রের বৈষম্যের পরিচায়ক। বিদূষক হইলেও গৌতমের বৈশিষ্ট্য তাহার অসাধারণ বুদ্ধি। তাহার কণ্টকজ্ঞতার ভাণ এক্ষণ চতুরতামর যে সঙ্গীতশিক্ষক গণদাস তাহার বুদ্ধিমত্তা ও বিচারনৈপুণ্যে তৎকালে অভিভূত হইয়া পড়িতেছে। নীতিবুদ্ধির পুষ্পোদগমও তাহারই অসাধারণ ধীশক্তির পবিচায়ক^{১০}। শিক্ষকত্বের মধ্যে কলহের স্রষ্টা করিয়া সে অগ্নিমিত্র ও মালবিকার মধ্যে মিলনেব অবকাশ দান করিয়াছে। যেদ্রুপ বুদ্ধিমত্তার সহিত সে মালবিকাকে মুক্ত করিয়াছে^{১১} তাহাই সংস্কৃত সাহিত্যে তাহার চাতুৰ্যের শ্রেষ্ঠ নিদর্শনরূপে উজ্জ্বল হইয়া থাকিবে। মালবিকাকে রাজার সর্পচিহ্নিত অঙ্গুরীয়ক মুক্তার সহায়তা ব্যতিরেকে মুক্ত করা বাইবে না ইহা জানিতে পাবিয়া গৌতম সর্পদষ্ট হইবার ভাণ করিয়াছে। পবিত্রিতার আকস্মিকতার বিমুগ্ধ হইয়া দেবী ধারিণী বিদূষককে অঙ্গুরীয়ক দান করিয়াছেন এবং সঙ্গদয় পাঠক ও দর্শকবর্গ একাধারে রাজার পরাভব দেখিয়া যেমন তাঁহার প্রতি সহানুভূতিসম্পন্ন হইয়াছেন তেমনভাবে অঙ্গুরীয়কের লম্বাহার দেখিয়া নির্মলহস্ত উপভোগ করিয়াছেন। বিজ্ঞপের ভীকৃত্যর ও মর্দভেদী মন্তব্যের প্রাণে গৌতম সংস্কৃত সাহিত্যের অপরাপর বিদূষককে অভিজ্ঞতায় গিয়াছে। নৃপতি অগ্নিমিত্রকে কশাধীনতার উপরে পতিত মাংসাবেবী শকুনীর সহিত ও মহিবীগণকে মার্জারীর সহিত এবং শিক্ষকগণকে অরী ও মন্তহস্তীর সহিত তুলনা করা বিজ্ঞপের ভীকৃত্যর সাক্ষ্য বহন করে। কিন্তু কালিদাসের সৌন্দর্য বোধের গভীরতা তাহাকে কোন ক্ষেত্রেই তুলতার পর্বায়ে নামাইয়া আনে নাই। মহাকবি ভাস্কর উত্তরসুত্রীগণের মধ্যে কালিদাসের কাব্যেই বিদূষক-চরিত্রে স্বার্থ সংঘমবোধের পরিচয় লাভ করা যায়। মালবিকাকে রাজারূপে লাভ করিয়া মহাবাজা অগ্নিমিত্র, মহিবী ধারিণী, পরিদ্রাজিকা কৈশিকী প্রভৃতি সকলেই সন্তুষ্ট, কিন্তু এই মূলমিলনের সংঘটনে যে চতুর ব্রাহ্মণের কৃত্তি সমধিক তাহার উদ্দেশ্যে মুগ্ধ হৃদয়ের প্রদীপ্তা নিবেদন করিয়া কবির সহিত আমরা বলিতে পারি—

১০। বিদূষকঃ—পেতৃখানো উরুসংসখাৎ কিং মুহা বেঅগাশেন এরাণম্? --কিট্ট্রিয়া কোবল্লারেণ দেবীএ পরিদ্রাসো ভবম্। হসিক্খিণোবি সখী উত্তমসমসেনে নিয়াসো হোহি। রাতা—(আবর্চা) মথ। ৫৭-
হনীতিশাদমন্ত পুপমুত্তিরম্—

১১। বিদূষকঃ—দেবীএ অঙ্গুলিদমুদিসং দেখিঅ কহং বিজারোবি ** চতুর্থোঃ।

“নাঃ দেব্যা ভাজনঞ্চ ন নেয়ঃ সংকারাণামীদৃশানামশোকঃ
যঃ সাবজ্ঞো মাধবস্ত্রিনিয়োগে পুংশৈঃ শংসত্যাদিবং অংশবদে ॥”

মাণবক ও মাধব্য

সৌভ্যের এই চাতুর্ঘ, দক্ষতা ও তীক্ষ্ণবুদ্ধির সম্পূর্ণ বিপরীত হইতেছে বিজ্ঞমোৰ্ণীয়মথ
বিদ্বক মাণবক। বিশ্বসাহিত্যের পরমীয় নির্বোধগণের মধ্যে স্বীয় বুদ্ধিজ্ঞানে সে অন্ততম
শ্রেষ্ঠ স্থান অধিকার করিয়া আছে। এ বিষয়ে ইংরাজী সাহিত্যে Brothers Shandy,
Costard, Parson Adams অথবা Touchstone ইহাদেব কাহারও সহিত তাহার
ভুলনা হইতে পারে না। সৌভ্য অগ্নিমিত্রের সহিত মালবিকার প্রণয়ের সংঘর্ষ, মাণবক
পুরুষবা ও উর্বশীর প্রণয়ের বিরোধক। একপক্ষে সৌভ্য মহারাজ অগ্নিমিত্রকে প্রণয়-
ব্যাগারে বখাণাধ্য সাহায্য দান করিয়াছে, বিপরীত পক্ষে মাণবক তাহার নিবুদ্ধিতা ও
কপিক চাতুর্ঘ্যের বাগ্মণালের দ্বারা সাধনা দান করিবার চেষ্টা করিলেও মূলতঃ প্রণয়ের গতি
বাহ্যতই করিয়াছে। চতুৰ্বা দাসী প্রথম-দর্শনেই তাহাকে বুদ্ধিহীন বলিয়া অহমান
করিয়া লইয়াছে। রাজার নবপ্রণয়ের বার্তা শুনিয়া অভিজ্ঞোজনকারী ভ্রাতৃগণের জ্ঞানই
সে চঞ্চল হইয়া উঠে ও তাহার নিকট হইতে রহস্ত প্রকাশ হইয়া পড়িতে বিলম্ব হয় না।
কিন্তু এই সকল ঐতি ও নিবুদ্ধিতা সত্ত্বেও মাণবক আশাবিপ্লবের একান্ত প্রিয়। তাহার
নিরর্থক ভাবনের স্মরণসম্পূর্ণ। বতই আশাবিপ্লবের কর্তৃত্বের প্রবেশ করিয়া নিত্যনবীন
হাস্যভাষ্যে আশাবিপ্লবকে আবিষ্ট করিয়া তুলে, ততই যেন আমরা মানবজীবনের দবদী
শিল্পীকার কবি কালিদাসের মানবচরিত্রের ঐতিগুলির প্রতি কি অপার অলুকা ও
উদারময় দৃষ্টি তাহাই অল্পতব করিতে থাকি। কালিদাসের জীবনদর্শনের গভীরতায়
কোন বিদ্বক, বা কোন অগদ্যতির চরিত্র আর তাহার বেশকাল প্রভৃতির দ্বারা
সীমাবদ্ধরূপে উপস্থিত হয় না। সীমার অগতের উল্লেখে অসীমের অগত তাহা হইতে
যেন অগতের বাণী আহরণ করিয়া তাহা উপস্থিত হয়। এজন্য দূর্ত সৌভ্য, অথবা
নির্বোধ মাণবক, ইহাদিগকে কেবলমাত্র হাস্যরসের প্রতীকরূপেই গ্রহণ করা ভুল হইবে।
গ্রীষ্মের প্রথম মধ্যাহ্নে মহিষগণ বধন নিপানগুলিতে অবগাহন করিতেছে, বিরলছায়
উপত্যকাগুলিতে হরিণসমূহ বধন আশ্রয় গ্রহণ করিয়া রোমন্থনস্থ অল্পতব করিতেছে
তখন কথোপকথনের অদূরে স্রোতোবহা মালিনীর তীরে জল গহচারণার কালে নিঃসঙ্গ,
বিষম ও জীবনের দৈন্তত্বের নিপীড়িত বেতসবস্ত্রের জায় স্থানদেহ এক ভ্রাতৃগণের
স্নিক্ততাবিশিষ্ট আবেগ পাঠককুলকে উৎকর্ষ করিয়া জানাইয়া দিবে যে দৃষ্টান্তে
প্রিয়বস্ত্র মাধব্যের বেদনা সলোবে শতদহন বন্ধনে আবদ্ধ সর্বকালের মানবেরই

চিরন্তন বেদনা—এই বেদনার অংশীদার হইবার মত কেহ নাই। কেবলমাত্র মাধবাই বসন্তকের জ্বার জীবনের সকলপ্রকার স্বপ্ন ও বিলাসকে উপভোগ করিতে ইচ্ছুক তাহা নহে, বিশ্বের সকল মানবই মনে প্রাণে মুক্তজীবনের স্বাচ্ছন্দ্য উপভোগ করিতে ইচ্ছুক। জীবনের দুর্দিনের প্রথমে উত্তাপ বধন অসহ্য হয় তখন গ্রীষ্মার্ভ মাধবোর সহিত সম্বন্ধে সকল মানব বলিয়া উঠে “হায় অদৃষ্ট!” প্রথম দৃষ্টিতে মনে হয় কালিদাস যেন মাধব্যকে কেবলমাত্র রদনিপুণ ভাঁড়রূপেই চিত্রিত করিতে চাহিয়াছেন, নাটকীয় ঘটনার বিকাশের পক্ষে তাহাকে যেন অপরিহার্যরূপে দেখান হয় নাই। কিন্তু বাহ্যঃ এইরূপ মনে হইলেও কালিদাস মাধব্য-চরিত্র সৃষ্টিতে স্নগভীর অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় দিয়াছেন। ছন্দোত্তর কামনাময় প্রেমের স্থূলভা ও অনৌল্লব্যকে উদ্ঘাটিত করিতে প্রয়োজন তাঁর বৈপরীত্যের। এবং মাধবোর বাহ্য উদাসীন্য এই বৈপরীত্যকে প্রথম নয়নার প্রকাশ করিয়াছে। কালিদাস দাম্পত্যপ্রেমের যে হুমহান আদর্শ উপস্থিত করিতে চাহিয়াছেন তাহার পরিপ্রেক্ষিতে ছব্যন্তের কামনাময় আগন্তি বিস্ফোটকের জ্বারই দৃশ্যীয়, একমুখ ভগ্নশব্দভার প্রতি বহুবলত নৃপতির অহরহাণ্ড শিথিলতার ভঙ্গ্যে^{১০} বীতবাগ ব্যক্তির ভিত্তিভী কলের আশাধনের জ্বার। যে প্রেম বাহ্যলৌল্যে মাত্র পরিভূত তাহাতে কালিদাসের সমর্থন নাই। ভেদন ভাবে কালিদাসের মানসভবনেরও সমর্থন নাই উদাত্তে। তপোবনের ত্যাগ তিত্তিকার ভূমিতে যে কামনার উদগ্ৰ হলাহল সৃষ্টি করিয়াছেন মহারাজ ছব্যন্ত, তাহাব কল যে বিবময় একধা স্মরণ করাইয়া দিয়া বিদূষকই বলিয়াছে “ভূমি তপোবনকে উপবনে পরিণত করিয়াছ”।^{১১} দ্বিতীয় অঙ্কের পর আমরা পঞ্চম অঙ্কে মুহূর্তকালমাত্র এই সরল মানবাত্মাটিকে দেখিতে পাই। কিন্তু সমগ্র পরিবেশের মধ্যে যে অসহ্য উত্তাপ ও উত্তেজনার সৃষ্টি হইয়াছে তাহাব মধ্যে সরল রক্তময় সনানন্দ এই জ্বালাময় আত্মপ্রকাশের কোন অবসর নাই। প্রবৃত্তির তাড়নার অনিবার্য কলধরূপে বাহার সৃষ্টি হইয়াছে তাহার দর্শকরূপে উপস্থিত থাকিবার নিমিত্ত বিদূষকের কোন প্রয়োজন নাই, একমুখ ঘেচ্ছাসৃষ্ট এই সংঘাতের ক্ষেত্র হইতে বিদূষক চিরনির্বাসিত। দীর্ঘ অর্ধযুগ পরে পুনরায় নেপথ্যালোক হইতে রত্নমণ্ডে তাহার পুনর্বাণীভাব, কিন্তু এই আবির্ভাব প্রথম যৌবনের চটুগ বয়স্করূপে নয়, ছব্যন্তের স্বপ্নহঃখে সমপ্রাণ সবারূপে, অতিক্রান্ত যৌবনের গাভীরূপে, ও সজ্জয়তায় পরিপূর্ণ দরদীবক্করূপে। কিন্তু শত্ৰুত্বা তাহার নিকট পূর্বের জ্বারট বিস্ফোটিক, রাজাব তপস্বী-কন্ডাতে অহরহাণ্ড আজও তাহার নিকট অবাস্তিত। প্রিয়বয়স্যের আকস্মিক কন্দর্প-গীড়া দূর করিতে উদ্যুত হইয়া লগতাতাতে

১০। বহু বসন্ত শিথিলতায় প্রবৃত্তিঃ উল্লসিতস্য ভিত্তিগীঃ অহিলাসো ভবে, তত উদ্বিগ্নমন্য
পরিভোইগো, ভবসো ন্য অবভাষণী। (প্রদ্যোতিকাঃ)। - ততো গন্তব্য উবরি শিথিলং গন্তব্যে।

১১। বিসং ভূঞ উবরণঃ তপোবনঃ তি পেশ্বানি—দ্বিতীয়োঃ।

আশ্রয়স্থলকে পাতিত করিবার চেষ্টা। তাহার পূর্বজন সারল্যেরই পরিচায়ক। ঐকান্তিক সহনশীলতাই তাহাকে একাধিকবার রাজ্যের সহিত উন্নতির পথ অবলম্বন করিতে প্ররোচিত করাইয়াছে। শত্ৰুজগতের বদনের প্রতি অভিসূচী ভ্রমকে রাজশাসন উন্নত করিতে দেখিয়া প্রথমেই মাধব্য বিচলিত হইয়া উঠিয়াছে, কিন্তু পরমুহুর্তেই সমস্ত ঘটনাটি চিত্রগত বলিয়া প্রতীত হইবার সঙ্গে সঙ্গে এতাবৎকাল মুহূর্ত পাঠকসমাজের সহিত সত্তরভাল হাতে অভিজুত হইতে হইতে সে বলিয়াছে “মহারাজ নিশ্চয়ই” বাতুল হইয়াছেন এবং সেই সঙ্গে আমিও। এই সকলই চিত্রগত”। বিরোধান্ত ঘটনার গটভূমিকার বিশ্লেষণ করিয়া অপর কোন হাতেরনের দ্রষ্টা বিদ্বৎকে এইরূপ নিশ্চয়তার সহিত চিত্রিত করেন নাই। সর্বভেদী করণ এবং বতোৎসাহিত অক্লান্ত হাত-এই আলোছায়ার মিশ্রণের মধ্যে মাধব্যের স্বকীয় স্থান। মাধব্য বস্তুতঃ কালিদাসেরই জীবন দর্শনের একটি রূপ। তাহার অসঙ্গতি কণে কণে লঘু হাতের উল্লেখ করিলেও পরিণামে তাহা জীবন সম্বন্ধে গভীর ও হৃদয়গ্রসাবী কৌতুহলকে জাগাইয়া দেয়। মানবজগতের গভীর কন্দরে প্রবেশ করিতে মাধব্যের দ্বার অপর কোন বিদ্বৎকে সমর্থ হয় নাই। অভিজ্ঞান শত্ৰুজগতের বটঅঙ্কের পর মাধব্যের সহিত আর আমাদিগের চাক্ষুষ পরিচয় হয় না। কিন্তু অন্তরীকলোক হইতে যাতলির হস্তে নিগূহীত বিদ্বৎকে আর কণ্ঠের ভাসিয়া আসিয়া কেবলমাত্র দু্যন্তকেই ব্যর্থজ্ঞানের অবসার হইতে কর্ণের কঠিন ক্ষেত্রে অবতরণ করাইয়া আনে না, পাঠক সমাজকেও উদ্ভ্রান্ত প্রেমের ছায়া ও মরীচিকা হইতে বলিষ্ঠ প্রেমের কর্ণভূমিতে অবতরণ করাইয়া নৈবাতির জড়তা হইতে মুক্ত করে। কল্পনার পাঠক সমাজ আকিও দেখিতে পার মালিনীর বহু মন্য ঘোড়ের ধারা বাহিয়া শিথিল পদচারণে অভ্যস্ত বেতসমষ্টি আশ্রয়কারী এক ব্রাহ্মণ তনয়কে। সকলেই তাহার দর্শন লাভের নিমিত্ত উৎসুক, কিন্তু কল্পনাকের রূপদ্রষ্টা কালিদাস যেমন সমস্ত থাকিয়াও অন্ত, তাহার এই মানসভনয়টিও সেইরূপ ভাগতিক দৃষ্টির বহু উর্ধ্বে অবস্থিত। উহার সহস্রভূতিব দৃষ্টিতে অগণকে আলোকিত করিয়া সে বলিতে থাকে “তোমরা আমাকে দেখিতে পাইতেছ না কিন্তু আমি তোমাদিগকে দেখিতেছি।”^{১৫} বে সৌন্দর্য পিপাসু জীবনদৃষ্টি থাকিলে কবিশিল্পী কালিদাসের কল্পনার মানবগণকে প্রত্যক্ষ করা বার তাহা হইতে বঞ্চিত মানবসমাজের ব্যাধাহত জগতের দীর্ঘবাস মাধব্যের দীর্ঘবাসের সহিত মিলিত হইয়া বহুগুণ পরেও মালিনীর তটদেশকে মণিত করিয়া তুলে।

১৫। এসোদ্যাব উন্নতো অহং শি একসং সঙ্গেশ ইতিবদ্যো বিদ্য সংজ্ঞো। (একাদশ) তো চিত্তবৎ এতৎ।

১৬। গহংঅন্তবত্তং পেক্ষামি। ভূম্য ন ন পেক্ষামি।—(অষ্টাধিকঃ)

অষ্টম অধ্যায়

সংস্কৃত সাহিত্যের পরিবেশ ও হাস্যরস

হাস্যরস অত্যন্ত কঠিন রস। সভ্যতার সকল পর্বায়ে ইহাকে দেখা যায় না এবং ঠিকমত পাক না পাইলে ইহা নিয়ন্ত্রণীয় ভাঁড়ামিতে পরিণত হয়। লঘু, গুরু, প্রসন্ন, বিষন্ন—জীবনের সকল প্রকার প্রচ্ছন্নতার ভিতর কোতুকের উপাদান লুকাইয়া থাকে। দুর্লভ প্রতিভাই একমাত্র গভীর গহন হইতে তাহাকে খুঁজিয়া বাহির করিয়া যোগ্যতম ব্যক্তির সাহায্যে প্রকাশিত করিতে পারে। Humour অথবা হাস্যরস সভ্যতার প্রথম যুগে আবির্ভূত হয় না। ইহার উৎপাদন ও আধারনের জন্ম পরিণত রুচির প্রয়োজন। শূদ্রারস মানবের ভয় ও সভ্যতার উৎপত্তির সহিত দেখা যায় কিন্তু জীবনের মধ্যে জটিলতা নিরোধ প্রভৃতি না আগিলে হাস্যরস সৃষ্ট হয় না। যাহাযেব সামাজিক জীবনের বিকাশের অন্ততম নিদর্শন হইতেছে তাহার হাস্যবোধ। বাহাবা দৃষ্টিশক্তিবিজিত তাহারও হাস্যে অভিভূত হয়। বাহাবের প্রবেশের বিকল তাহারও হাস্যে আশ্রুত হয়। মানব সভ্যতার পতি কোন পথে তাহার সূচক হইতেছে হাস্য—ইহা সমকালীন মানবের রুচি, চিন্তাধারা ও ভাবের অগ্রগতি সূচনা করে। নির্বল হাস্য বাহাকে Humour বা হাস্যরস বলা হইয়াছে তাহা সভ্যতার হিতি ও বুদ্ধির সূচক। সেইরূপ বিক্রম ও কটুত্ব সভ্যতার অবনতির সূচক। Sydney Smith বলিয়াছেন যে সভ্যতার বিবর্তনের ও ক্রমোন্নতির সহিত হাস্যেরও ক্রমোন্নতি হয়।^১ হাস্যরস সৃষ্টির উপযোগী সমাজ কিরূপ হইবে এ বিষয়ে পান্ডিত্য মনীষিগণ জল্পিত সন্দেহ করিয়াছেন। ভারতীয় আলঙ্কারিকসম্প্রদায়ের মধ্যে রামশেখর ‘কবিতর্কা’ ও ‘কবিসমাজ’ শীর্ষক অংশে কবির পরিবেশ বর্ণনা কবিয়াছেন। তাহাতে পরিবেশের স্থায়িত্বের প্রতিই কেবল ইঙ্গিত করা হইয়াছে।^২ অবসর ও বিরাম হাস্যকে সৃষ্টি করে। আহিম বর্বারতাব যুগে হাস্যের মধ্যে নিষ্ঠুরতা প্রকাশ পাইত, হাস্য ছিল বিজয়ীর আশ্রুত্ব। আজিও মাহবে মাহবে

১। "Civilization, according to Sydney Smith, improves the humour of the body into the humour of the mind, and this improvement results from an increased demand for humour. Meredith requires for the comic poet a cultivated society with quick perceptions, a community without giddiness, a period free from feverish emotion and a reasonable equality between the sexes .." (Elementary Sketches of Moral philosophy p 184).

২। কাব্যদীপিকা পৃঃ ৪০, দশম অধ্যায়ঃ। গাইকোবাড ওরিয়েন্টাল প্রিঙ্গ।

কলহ, বিসংবাদ, হানাহানি চলিতেছে, রাজনীতি সাহিত্য ও জীবন সর্বত্রই এই সংগ্রাম ও জটিলতার ছবি। এখনও হস্ত নিষ্করতা, বিজয়-পর্ব, প্রভৃতি ভাবের দ্বারা শবলিত হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু সম্ভ্রামানব কবে তাহাদিগের অসংপ্রভৃতিকে হ্রাস করিতে শিক্ষা করিয়াছে এবং প্রভৃতির নিরোধের জন্য মানবতা, অহুকাপা, প্রভৃতি ভাব হস্তের মধ্যে প্রকাশ পাইতেছে। হস্ত একান্ত নির্বলতর হইতেছে। মানবসত্যতার ক্রমবিবর্তনে এমন একটি পর্যায় হয়ত আসিবে যখন হোমারের ভাষায় 'যেবতাব হস্তের জায় পবিত্র হস্তে' ধরাডল উদ্ভাসিত হইয়া উঠিবে।

যে কোন দেশের সাহিত্যকে স্বার্থভাবে বিচার করিতে হইলে তাৎকালীন সমাজ ও পরিবেশের পটভূমিকার বিচার করাই শ্রেষ্ঠ পন্থা। একান্ত সংস্কৃত সাহিত্যে হস্তরসের নিশ্চিতি ও হস্তরসাত্মক রচনার বিকাশের ধাৰা বিশ্লেষণ করিতে হইলে তাৎকালিক সামাজিক পরিবেশের প্রতি লক্ষ্য রাখা প্রয়োজন। পাশ্চাত্য দৃষ্টিভঙ্গিতে বিচার করিয়া সংস্কৃত সাহিত্যে স্বার্থ হস্তরস স্টেই হয় নাই এরূপ অহুমান সর্বতোভাবে সঙ্গত নহে। বৈদেশিক আক্রমণ ও নানাবিধ ঘটনার প্রভাবে সংস্কৃত সাহিত্যের জ্ঞানভাণ্ডারের এক বিপুল অংশ আজ লুপ্ত। বৈদিক যুগ হইতে আরম্ভ করিয়া বোধশ শতাব্দী শতক পর্যন্ত বিস্তৃত বিবর্তিত সংস্কৃত সাহিত্যের যে পরিচয় আমরা পদবর্তী অধ্যায়ে উপস্থিত কবিবার চেষ্টা করিয়াছি তাহা হইতেই বুঝা যায় যে জীবন সম্পর্কে জ্ঞান ভারতীয় সাহিত্যিকগণের কত গভীর ও ব্যস্তবাহুয়াগী ছিল। সংস্কৃত সাহিত্যের মহান আদর্শবাদ, নৈতিক বিচাবলম্বী ও নৈতিকমান মানবজীবনের অপূর্ণতার প্রতি লক্ষ্য রাখিতে দেয় নাই সত্য, কিন্তু সৎ ও অসৎ এই উভয়াত্মক মানব-জীবনের যে বিচিত্র জটিলরূপ তাহাকে তাঁহারা যে বিভিন্ন দিক হইতে পর্ববেক্ষণ করিয়াছেন তাহা কালিদাস ও ভাস্কর নাটক, হুজাবিভাবলী, গাথা শতশতী, ধূর্তাখ্যানম্, হিতোপদেশ ও চতুর্ভাগী এই কয়টিতে উজ্জ্বল হস্তরসাত্মক নিদর্শনগুলিকে বিচার করিলে বুঝা যায়। জীবনের জীবন্ত অহুত্ব রূপক। লোকভেদে ক্রটিভেদে এবং বিসংবর্তভেদে বশপ্রকার রূপকের ও অটোদশ প্রকার উপরূপকের ভেদ স্বীকার করিয়া আলোকায়িকরূপে যে কি অপূর্ণ মনীবার পরিচয় দিয়াছেন তাহা ভাবিলে বিস্মিত হইতে হয়। করণরসপ্রধান উৎসৃষ্টিকার ভিন্ন অপর রূপক ও উপরূপকগুলির অধিকাংশই কোন না কোনরূপে হস্তরসের অস্তিত্ব অহুত্ব হয়। বর্তমান যুগে মধ্যবিত্ত জীবনকে হস্তরসের বিকাশের শ্রেষ্ঠ ভূমি বলিয়া মনে করা হয়। কিন্তু সামাজিক পরিবেশের নানাবিধ জটিলতার মধ্য হইতে প্রাচীন যুগেও যে হস্তরস স্টেই হইত প্রকরণের হস্তরস তাহারই নিদর্শন।* শকার চরিত্রের স্ট্রিট কোন অবিসংবাদী কারণ নির্ণীত

না হইলেও স্বাভিজ্ঞ ও সমাজজীবনের অটল সংঘাতের বলে ব্যক্তিবিশেষকে ব্যঙ্গ করিবার ক্ষমতা যে শকার চরিত্র হইয়াছে তাহা অস্বীকার করা যায়। বস্তুতঃ শকার চরিত্র হান্তকারী চরিত্ররূপে সংস্কৃত সাহিত্যের একটি অবিচ্যরণীয় দান। অলঙ্কারশাস্ত্রে হান্তকে ‘নীচপাদগত’ বলা হইলেও ভাস্করের নাটকসমূহ, কালিদাসের নাটক এবং অজ্ঞান কোন কোন ক্ষেত্রে উচ্চপাদগ্রন্থিত হান্তের নিদর্শন পাওয়া যায়।^১ ঘটনাজাত, পরিবেশজাত, চারিত্রিক অসদ্বৃত্তিজাত ও বাচিক বিকৃতিজাত হান্ত এ সকলেরই একাধিক উল্লেখ সংস্কৃত সাহিত্যে রহিয়াছে। কচিভেদে, আলম্বন ভেদে ও সামাজিক-ভেদে হান্তরসের কিরূপ প্রকাশ হইতে পারে প্রহসনই তাহার শ্রেষ্ঠ নিদর্শন। প্রহসন ও ভাণের স্বরূপ বিশ্লেষণ করিলে উভয়ে যে সম্পূর্ণ ভিন্ন প্রকারের হান্তরসের সৃষ্টি করিয়াছে ইহা সন্দেহ প্রভিপর হয়। বরহসৃহী, বাণপ্রস্থাবলম্বীভূত, বিভিন্ন শ্রেণীর তাপস, জৈন ও বৌদ্ধভিক্ষু—ইহারা সাধারণতঃ সমাজে সাধুতার অস্ত্র প্রসিদ্ধ। কিন্তু প্রহসনে ইহাদিগকে বিদ্রুপ করা হইত। বেমন মন্তবিশাসপ্রহসনে বৌদ্ধের জীসংসর্গ ও মন্তপানকে বিদ্রুপ করা হইয়াছে। সর্দীর্ণ প্রহসনে অনেক নিয়মশ্রী চরিত্রের অসদ্বৃত্তির প্রতি বিদ্রুপবাণ বর্ষিত হইয়াছে; ভাণে অনেক ধূর্তের সমাগম দেখা যায় এবং বিদ্রুপজনক ও কৌতুকপ্রদ কর্ম ও ব্যবহার হইতে হান্তের উৎপত্তি হয়। স্তম্ভরস ইহা হইতে স্পষ্টই বুঝা যায় যে বিদ্রুপ নাটকে হান্তরসের প্রধান আর্জ হইলেও সমাজের সর্বশ্রেণীর জনসাধারণই হান্তের উপভোক্তা হইত। অভিনবগুপ্ত বলিদ্রাভেন যে উৎকৃষ্টতাক ভাণ প্রহসন প্রভৃতিতে ইতিবৃত্তের বৈচিত্র্য কম।^২ অর্থাৎ হান্তের পরিধি সর্দীর্ণ হওয়ার ও সাময়িক ক্রটি এবং চিত্তদৌর্বল্যের উপরে হান্ত প্রতিষ্ঠিত হওয়ার ইহা গভীর কথ ও সংঘাতময় পরিবেশের সৃষ্টি করিতে পারে না। শূন্য ও বীররসপ্রধান রূপকে বহুবিধ ঘটনাবিস্তারের অবকাশ রহিয়াছে। হান্তরসাত্মক রূপকে তাহা নাই। কিন্তু তাহা সর্বত্র শকার, শান্তিল্য প্রভৃতি চরিত্রই লাভ্য দিতেছে যে হান্তাত্মক রচনায় সংস্কৃত সাহিত্য কতদূর সমৃদ্ধ হইয়া উঠিয়াছিল এবং হান্তরসাত্মক

১। প্রদানটিকে পদ্যবতী ও বাসবদত্তার কণোপকখন (তৃতীয় অঙ্ক), অভিজানবৃদ্ধসম্ নাটকে প্রিয়বলা ও পদব্রজার কণোপকখন (প্রথম ও তৃতীয় অঙ্ক) প্রভৃতি। বিদ্যুৎ উদাহরণ নবম অধ্যায়ে উল্লিখ্য।

২। দেখাঃ স্বভাবতঃ এই চরিত্র শিল্পক্ষেত্রে সত্যতরতমমেন প্রহসনার্থে উদ্ভবিত্তদ্বারা সর্দীর্ণ, অস্বাভাবিক রূপকম্। যে ড় ঘটনাজাত ন গহিতা অস্বভাবসামিষ্টিকবিশেষভাবে প্রাকৃতপুরুষকৃত্যাদিসৌন্দর্য্যোদ্ভাসিত-স্বকল্পদ্রুপগতঃ প্রহসনীয়তাঃ বাস্তবে স্বভাবজাতভোগ্যাক্রমকঃ ভুক্তমিতি। ইদা শাক্যানাঃ হীনমূলঃ প্রহসনীয়ো ভবতি। ন জৌৰ্ণব।...অভিনবভারতী, পৃঃ ৪৪২, নাট্যশাস্ত্র, দ্বিতীয়ঃ পঃ।

৩। ন চ বিততনদ্রোহিতবৃন্দ, ঠিত্বিত্বৈচ্ছিত্রোপি অদ নাস্তি! অভিনবভারতী পৃঃ ৪৪২, নাট্যশাস্ত্র, দ্বিতীয়ঃ পঃ।

রচনার সকল নিদর্শন বাঁচিয়া থাকিলে সংস্কৃত সাহিত্যও আজ বিশ্বের সকল শ্রেষ্ঠ সাহিত্যের সহিত সমান পঙ্ক্তি গ্রহণ করিতে পারিত।

অবশ্য ইহা আমাদের মনে বাধিতে হইবে যে ইউরোপে যে অর্থে ও যে ভাবে হাঙ্গ ও বা করুণরসের প্রকাশ হইয়াছে সংস্কৃত সাহিত্যে ঠিক সেই ভাবে তাহার প্রকাশ হয় নাই। উত্তর মহাদেশের জনসমাজের জীবনাদর্শের পার্থক্যই ইহার কারণ। যুগভেদে অস্ত্রান্ত বচনাব জ্ঞান হস্তরসাত্মক রচনারও একাংশে ভেদ দেখা গিয়াছে। সমাজজীবনে জটিলতা, রাজনৈতিক বিপ্লব প্রভৃতির অবশ্রুতাবী ফলরূপে বহু প্রকাব বিকৃতি ঘটয়াছে এবং হস্তরসাত্মক রচনাগৃহে তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গের মাধ্যমে সেই সকল অনাচারকে দূর করিবার প্রচেষ্টা দেখা গিয়াছে। গুপ্তযুগের অবসানের পর হইতে যে সকল প্রহসন, ভাণ বচিত হইয়াছে তাহাদের সকলের মধ্যেই এই ভাবধারার অস্তিত্ব লক্ষ্য করা যায়। পৌরাণিক কাহিনীর প্রতীয়মান অসম্ভাব্যতা ও অসংলগ্নরূপও যে অভিনব চাতুর্ঘ্যপূর্ণ ও চমৎকর্তাজনক হান্ত্রের কারণ হইতে পারে হরিতক্সরসীর ধূর্তাখ্যান তাহার শ্রেষ্ঠ নিদর্শনরূপে বিস্তারিত। সংস্কৃত সাহিত্যে পানগোষ্ঠী বিষয়গোষ্ঠী প্রভৃতির প্রস্তুত উল্লেখ রহিয়াছে। বাণভট্ট বে রাজসভা ও রাজকীয় পরিবেশের বর্ণনা করিয়াছেন বা ভাগ কালিদাস প্রমুখ নাট্যকারগণের রচনার জনসাধারণের ব্যঙ্গ-কৌতুকপ্রিয়তার যে সকল উল্লেখ পাওয়া যায় তাহা হান্ত্ররসের পরিপুষ্টির অমূল্য সামাজিক অবস্থার অস্তিত্ব সূচনা করে। যে বুদ্ধিবীণা উজ্জল পরিবেশের মধ্যে বর্ষাৰ্হ হান্ত্ররসের সৃষ্টি হইতে পাবে সংস্কৃত সাহিত্যেও যে এক সময়ে তাহার অস্তিত্ব অমূল্য হইত পূর্বোক্ত আলোচনা তাহারই পরিচায়ক মাজ।'

হান্ত্ররসাত্মক রচনার উদ্দেশ্য

হান্ত্রপ্রধান অথবা ব্যঙ্গপ্রধান রচনার লক্ষ্য কি? সামাজিক জীবনের পুষ্টি বিধান তাহার লক্ষ্য, অথবা বিকৃত সাহিত্যিক আনন্দদান তাহার লক্ষ্য। আনন্দ হইতেছে

৭। ডঃ হুটলক্সন যে মহাশয় প্রাচীন ভারতে হান্ত্ররসাত্মক পরিবেশ সম্পর্কে যে সম্ভাব্য করিয়াছেন তাহা বিচার যোগ্য। তাহার মতে—There was nothing wrong with the Indian genius which could achieve brilliant success in poetry, drama, and certain forms of fiction, but there was something wrong in the way in which the Indian literary mind and the Indian author was exempted to behave. In this distinct cleavage between life and literature, between art and experience, there could be no breezy contagion of wit and humour, as an overspreading or distinct stylistic quality. জীবন ও সাহিত্যের মধ্যে যদি ঐক্য বিভ্রান্ত থাকার দশ সংস্কৃত সাহিত্যে হান্ত্ররস যে কি অপরূপ বিকাশ লাভ করিয়াছিল তাহা আমরা এই প্রহে দেখাইবার চেষ্টা করিয়াছি। অপর সকল নিদর্শন হাভিরা দিলেও একমাত্র চতুর্ভাষী হান্ত্ররসাত্মক পরিবেশ ও রসবস্তুর অস্তিত্ব দেখাইবার পক্ষে পর্যাপ্ত বলিয়া মনে হয়।

ব্রহ্মবাদ মহোদর অনির্বচনীয়, আনন্দকেই উপের বলিয়া গ্রহণ করিলে তাহার স্বরূপ বিষয়ে সন্দেহের কোন অবকাশ থাকে না। আনন্দের প্রেষ্ঠিত বিষয়ান্তরনিরপেক্ষ। কিন্তু সকল যুগের সাহিত্যেই একটা প্রচেষ্টা দেখা গিয়াছে সাংসারিক প্রয়োজনকে লিঙ্গ করিবার জন্য কাব্য কতদূর মহাস্রব্দ সেই বিচারের মানদণ্ডে কাব্যকে বিচার করিবার। কাব্যের উদ্দেশ্য নং অথবা অসং অথবা কাব্যের সহিত নীতিবোধের কি সম্পর্ক এ সকল প্রশ্ন এতদূরই উদ্ভূত হয়। অসং কাব্য মাহুকের চিত্তবৃত্তিকে অবনত করিতে পারে এই শঙ্কায় আলঙ্কারিকগণ বলিয়াছেন “কাব্যানাপাংস্ত বর্জয়েৎ।” অসংকাব্য যে বর্জন করা উচিত এ বিষয়ে রাজশেখরও বলিয়াছেন—

“অসংস্পর্শকত্বাভি নোপদেষ্য কাব্যমিত্যপরে।”

কাব্য সম্পূর্ণভাবে অসং হইলে তাহা আর কাব্য থাকিবে না, সুতরাং অসংকাব্যেরও স্বার্থ লক্ষ্য হইতেছে নং। সমাজের অভ্যন্তরিকগুলির চিত্র প্রকাশ করিয়া সমাজের জনসমাজ বাহাতে তাহার প্রতি উন্মুখ না হয় ইহাই তথাকথিত অসংবিবরণাত্মক কাব্যের উদ্দেশ্য। কুটনীমতম্, নগরমাতৃকা প্রভৃতি এষ্ট অর্থে উদ্দেশ্যমূলক কাব্য। লোকচিত্তে কবির ও কাব্যের কিরূপ প্রবল প্রভাব তাহা বুঝাইবার উদ্দেশ্যে রাজশেখর বলিয়াছেন “কবিরচনায়ত্না লোকযাজা। সা চ নিঃশ্রেয়সমূলম্।” কিন্তু সমাজজীবনে কাব্যের প্রভাব বাহাই হউক না কেন আনন্দদানই কাব্যের উদ্দেশ্য ইহা স্বীকার করিলে^১ কাব্য-পাঠজনিত আনন্দলাভে সমাজের কতদূর মদল হয় এ প্রশ্ন অবাস্তব মনে হয়। কাব্যকে বাহারা উপদেষ্টার আসনে বসাইয়া থাকেন ধনবানের মতে তাহার। অনবদ্বি।^২ রবীন্দ্রনাথের অভিমতে^৩ “লোক যদি সাহিত্য হইতে শিক্ষা পাইতে চেষ্টা করে তবে পাইতেও পারে, কিন্তু সাহিত্য লোককে শিক্ষা দিবার জন্য কোন চিন্তাই করে না। কোনো দেশেই সাহিত্য ইচ্ছামতাম্বির ভাষা নয় নাই।” আলঙ্কারিক সম্প্রদায়ের কাছে একটি সত্য অজ্ঞাত ছিল না যে সংসাররূপ বিষয়বস্তুর বল যে কাব্য তাহার সহিত সমাজের ঘনিষ্ঠ যোগ বিদ্যমান। ‘রামাধিবৎ প্রবতিতব্যম্ ন রাবণাধিবৎ’ প্রভৃতি উক্তি ইহার সাক্ষ্য দেয়। ধর্মার্থকাম প্রভৃতি বর্ণের সঙ্গে কাব্যকে যুক্ত করিবার উদ্দেশ্য

১। কীড়নীয়কমিচ্ছামো বৃদ্ধশ্রব্যং চ জ্ঞতবৎ।

বেদবিদ্যোতিহাসানামাখানপরিব্রজনম্।

বিনোদবিদ্যনং লোকে বাচ্যেনেতৎকবিত্বম্ (নটীশাস্ত্র, ১, ১১, বাঃ পাঃ, ১, ১১৫-১১৭)

দ্ব্যতালোকলোকলোকসং বলা হইয়াছে—“তথাপি কীড়িরেব প্রধানঃ, প্রাণভেদানব এবোক্তঃ” (লোল পৃঃ ১১৩)

২। আশ্রমনিয়মিত্ব রূপবৎ ব্যুৎপত্তিমাত্রঃ কলসমুদ্ভিঃ।

যোহি নীতিহাসাদিপদাহ সাধু স্তমৈ নমঃ খ্যাতপাত্তাৎ সুখ্যং।

১০। শিক্ষা, রবীন্দ্রচন্দ্রাবলী, অধ্যায় ৭৩।

সমাজ ও সাহিত্যের বন্নিষ্ঠ সংযোগকে কুটাইয়া ভুলিবাব দ্রষ্ট। রুদ্রটী তাঁহার কাব্যগণকায়
এহে এতদ্ব বলিয়াছেন^{১১}—

“নহু কাব্যেন ক্রিয়তে সবনানাসবগমচতুর্ভর্গে।

লবু যুচ্চ নীবসেহভ্যন্তে অস্তস্তি শাস্ত্রেণঃ।”

লেখকের কবিত্ব বা নাট্যকাব্যের চিত্তের দুইরূপ—একদিকে তাঁহার মধ্যে যেমন নব নব
সৃজনকারী প্রতিভার অস্তিত্ব, অপরদিকে তেমনি সমাজসচেতন বিচারকের সত্তা। কবির
চিত্তে যে কোন ভাবকেই সাহিত্যে রূপ দেওয়া হয় না। গ্রন্থ ও বর্জন নীতি
অনুসারে সর্বসাধারণে বাহ্য প্রকাশযোগ্য ও সৌন্দর্যযুক্ত তাহাকেই সাহিত্যে মূর্ত
করিয়া তোলা হয়। স্তব্ধতাং বিষয়বস্তুর গ্রন্থ, বর্জন, এবং রূপায়ণ ইহার অলঙ্কার
সৌন্দর্যবোধ প্রয়োজনবোধ, ও নীতিবোধের দ্বারা পরিচালিত। সাহিত্যেব কলত্রতিও
অলঙ্কার্যাবে নীতিবোধ, সৌন্দর্যবোধ প্রভৃতির দ্বারা প্রভাবিত।^{১২} একমাত্র ধনঞ্জয়ের
দশরূপক ছাড়া সংস্কৃত সাহিত্যে অন্য কোথাও ‘Art for art’s sake’ প্রেমীর মতবাদ
বিশেষ প্রভাব বিস্তার করিতে পাবে নাই, স্তব্ধতাং সংস্কৃত সাহিত্য যে উচ্চশ্রেণীর নৈতিক
আদর্শের দ্বারা প্রভাবিত হইবে ইহাতে বিচিহ্নতা কি? কাব্য যে দৃষ্ট ও অদৃষ্ট
উত্তরপ্রকাব আদর্শের প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া রচিত হইবে এই উদ্দেশ্যে বামন গ্রন্থারভে
বলিয়াছেন—

“কাব্যং সদৃষ্টার্থম্। ঐতিহ্যার্থেহেতুত্বাৎ।

কাব্যং সজ্ঞাকদুইগ্রয়োভনম্। ঐতিহ্যেহেতুত্বাৎ, অদৃষ্টগ্রয়োভনং কীর্তিহেতুত্বাৎ।”

এখানে প্রায় উঠে যে হস্তরসায়ক বা ব্যাখ্যাক সাহিত্যগ্রন্থে কিরূপে সমাজসংস্কারের
আদর্শ, নীতি উপদেশ প্রভৃতি তাব তাঁহার কাব্যে সন্নিবিষ্ট করিবেন। কাব্য, বিশেষ
অভিপ্রায়ের প্রকাশকরূপে নিযুক্ত কবির ব্যাখ্যাক সাহিত্য সাধারণতঃ সূক্ষ্মগণ্ডীর মধ্যেই
সীমাবদ্ধ থাকে।^{১৩}

কবির অথবা লেখকের মধ্যে বৈরূপ রসায়ননে সমর্থ বসিক সত্তা বহিষ্যছে, সেইরূপ
মৌলিক সৃষ্টির ক্ষমতাও রহিয়াছে। লেখক যেমন ভাবে আপনাত্তে সামাজিক বুদ্ধি

১১। ১২. ১.

১২। এতদ্ব নাট্যশাস্ত্রে অত্রম বলা হইয়াছে যে বাহ্যার লগতিক জীবনের দুঃখের ভবতারে অত্যন্ত
গীতিম তাহারিগকে আলপ লন এবং তাহারিগের চিত্তের সন্তষ্ট বিদ্যাসেব নির্মিতই নাট্য স্তই হইয়াছে—

“দুঃখার্জিনাং ক্রোধানাং যোকাৰ্জিনাং তপস্বিনাং,

বিশ্রামলক লোকে নাট্যসেতব্ভবিক্রিত।” ১. ১১১-১১২

১৩। “সাহিত্যকে কোনো একটি বিশেষ সামাজিক উদ্দেশ্যে রচনের উপায় বরূপ করে তুললে তাকে
নবীর্বা ক’রে তোলা অনিবার্ণ” (পৃঃ ৫৫, প্রবন্ধ সংগ্রহ, প্রবন্ধ জৌহুরী)—“সাহিত্য সংঘটকে শিখার ভাব
বের না, কেন না মনোভাগতে শিখার বাদ হচ্ছে কবিঃ কালের টিক উল্লেখ”.. (পূর্ব উক্তি)

আরোপিত কবির রসাস্বাদ করিবেন, তেমনভাবে স্বজনকারী চিন্তা লইয়া সৃষ্টি করিবেন। Croce বলিয়াছেন যে স্রষ্টার মধ্যে taste অর্থাৎ আশ্বাদনের ক্ষমতা ও Genius অর্থাৎ সৃষ্টির ক্ষমতা সমানভাবে বর্তমান থাকে।^১ অলঙ্কারশাস্ত্রেও বলা হইয়াছে “কবিরিাসামাজিকতুল্য এব।” ব্যঙ্গরচনার স্রষ্টা বিচার ও সমীক্ষামূলক মনোভাব লইয়া জীবনের ক্রটি বিচ্যুতি পূর্ববেক্ষণ করিয়াছেন এমনটা তাঁহার মধ্যে সমাজচেতনা প্রবল। স্রষ্টার রূপ অপেক্ষা বিচারক অথবা সমীক্ষাকারকেব মনোভাব তাঁহাতে প্রবল। Oscar Wilde শিল্পীর এই বৈধরূপের প্রতি উল্লেখ করিয়াছেন। সমাজজীবন যে ক্ষেত্রে বিগর্ভত, সেক্ষেত্রে স্রষ্টার মধ্যে এই সমাজচেতনা প্রবল হইয়া উঠে। ব্যঙ্গবিজ্ঞাপনাত্মক রচনার (Satire) এই সচেতনতা বড় প্রবল হইয়া উঠে অন্তত সেইরূপ হয় না। রসোত্তীর্ণ কাব্যে, যেমন কালিদাস, সেকস্পীয়ার, শব্দভূতি প্রভৃতির রচনাতে কবির এই সামাজিক সত্তা অবলুপ্ত। কিন্তু যে স্থলে সমাজসচেতনতা প্রবল সেস্থলে বলাস্বাদের পরবর্তিকালে সামাজিকের চিন্তে অবস্থান্তর স্বীকার করিতে হয়। অর্থাৎ স্রষ্টা ও সঙ্গদয় উভয়েই মধ্যেই বৈধরূপ আগ্রত থাকে। দণ্ডীর কাব্যে এই সচেতনতা ভতরুয় প্রবল নয় বরং প্রবল তাহা হরিতত্ত্বস্রীর ‘বৃথাখ্যান’ রচনার বা ‘মত্তবিলাসপ্রহসনে’। এখানে প্রশ্ন এই যে চিন্তের বিশেষ কোন ক্ষেপে সঙ্গদয়ের চিন্তে লেখকের দ্বায় পারিপার্শ্বিক সচেতনতা প্রবল হয়? রসাতালে বৈধরূপ আন্তিতেও বলাস্বাদন হইবার পর আভাসই প্রতীতি হয় প্রহসন প্রভৃতি পাঠেও রসাস্বাদের অব্যবহিত পরবর্তিকালে কাব্যের অন্তর্নিহিত উপদেশ বিষয়ে চিন্তা সচেতন হইয়া উঠে। Croceর ভাবার এই দুইটি কণকে aesthetic moment ও intellectual moment নামে অভিহিত করা বাইতে পারে। পূর্বে বলা হইয়াছে যে হান্তরসের আশ্বাদনে সঙ্গদয়ের চিন্তে ভেদবুদ্ধি আগ্রত থাকে, সুতরাং প্রহসন প্রভৃতি পাঠের সময় এই ভেদবুদ্ধি কি অধিকতর প্রবল হইয়া উঠিবে না? প্রহসন প্রভৃতি নিয়ন্ত্রণের রূপক পাঠের কালে ভেদজ্ঞান সত্যই আগ্রত থাকিবে এবং পাঠকচিন্তা সর্বদাই কাব্যের ফল বিষয়ে উন্মুখ হইয়া থাকিবে। সুতরাং ব্যঙ্গপ্রধান সাহিত্য কান্ডাসমিতভাবে শিবেতব-নিবৃত্তিব পথ জগম না করিলেও পরোক্ষ ভাবে অন্তরের প্রতি ইঙ্গিত করিয়া দিবে। কুট্টনীমতঃ কাব্য-পাঠের ফলে সমাজে বাবান্দনা, বৃষ্ঠ প্রভৃতি নিয়ন্ত্রণের জনের প্রভাব হইতে শিষ্টজন সতর্ক হইবে এইরূপ আশা পোষণ করিয়াই দামোদরগুপ্ত বলিয়াছেন—

“কাব্যমিদং শৃঙ্খতে যঃ সম্যক্ কাব্যার্থপালনেনানো।

নো বহুতে কদাচিৎ বিটবেস্তাশূর্তকুট্টনীভিরিতি।”

বিচার করিলে দেখা যায় যে, অগতের অনেক সাহিত্য এমন কি রামায়ণ মহাভারতেও সমাজের আপাততঃ মঙ্গলকর কিছুই নাই। স্বতরাং বিজ্ঞপাত্তক বা ব্যাপাত্তক সাহিত্য বর্ধারভাবে হিতকারক হইবে কিনা এ প্রশ্ন বিচার বর্ধার কাব্য তত্ত্বনির্ণয়ে অস্বক্ল নহে। কাব্য যে কান্তাসম্মিতভাবে উপদেশ দান করে এ যুক্তি দুর্বল। স্বতবাং সাহিত্যের বর্ধার কৰ্ম কি এবং প্রাচীন ও নবীন উভয় মতবাদেব কল্পে এ ক্ষেত্রে সমস্বয় হইতে পারে ইহার উত্তবে জ্ঞানাহিত্যিক শ্রীঅভুলচন্দ্র তপ্তেব অভিমত উদ্ধৃত করিয়া বলা যায়—“যেমন সভাসমাজের মঙ্গলের জন্ত রাষ্ট্রের অনেক স্বাভাবিক প্রবৃত্তিকে দমন করতে বা তাদের মূখ বোরাতে হইতেছে, সেই রাষ্ট্রের জন্তই এই আত্মতুই সাহিত্যিক প্রবৃত্তির মূখ ঘুরিয়ে শরীর ও প্রাণের হিতে তার নিয়োগ হওয়া উচিত।” হান্তবসাত্তক সাহিত্যেব উদ্দেশ্য মঙ্গলসাধন—সে সমাজেরই হউক অথবা ব্যক্তিবই হউক।

হান্তরস প্রধান রচনা অনেক ক্ষেত্রে সামাজিক ক্রটি বা ব্যক্তিবিশেষের ক্রটিকে সন্দেশন করে। একত্ৰ তীব্রব্যঙ্গবৃত্ত বচনা সমাজেব ব্যক্তিবিশেষের অথবা জাতি বিশেষেব অনেক ক্রটি সন্দেশন করিতে পারে। হান্তের মধ্যে এমন একটি স্তম্ম সাংবেদন রহিয়াছে বাহা রাষ্ট্রের নিভৃত স্থানে আঘাত দিয়া তাহাকে আপনাব বিষয়ে সচেতন করিয়া তোলে। সহস্র সংস্কারক সমগ্র জীবনের প্রচেষ্টার বাহা করিতে পারেন না একজন বিজ্ঞপাত্তক লেখক কেবলমাত্র তাহার বিজ্ঞপের কথা দিয়াই তাহা কবিত্তে পারেন। হান্তবসিকেব উদ্দেশ্য ও কৰ্ম অনেক সময়েই অনাদৃত হয়। কিন্তু হান্তরসিক জীবনের সূত্রতা লইয়া বিজ্ঞপ কবেন না। তাহার বিজ্ঞপ সামাজিক জীবনে মানবেব অবোপাত্তার প্রতি। হান্ত সেই ক্ষেত্রেই বর্ধার ভাবে প্রকাশিত হয় যে ক্ষেত্রে উহা পারিপাত্তিক বিষয় সম্পর্কে চিন্তাশীল ভাবালুতাকে আগাইয়া তোলে। George Meredith এব ভাবায়—
—“The Satirist is a moral agent, often a social scavenger, working on a storage of bile.....The aim and business of the comic Poet are misunderstood, his meaning is not seized nor his point of view taken, when he is accused of dishonouring nature and being hostile to sentiment, tending to spitefulness and making an unfair use of laughter. Those who detect irony in comedy, do so because they choose to see it in life. Poverty, says the satirist, has nothing harder in itself than that it makes men ridiculous. But poverty is never ridiculous to comic perception until it attempts to make it conceal its bareness in a forlorn attempt at decency, or foolishly to rival ostentation (p. 86-87)”

নবম অধ্যায়

সংস্কৃত সাহিত্যে হাস্তরস

সংস্কৃত সাহিত্যের বিপুল বৈচিত্র্য ও সমৃদ্ধি ভারতীয় জনমানসের বহুমুখী চিন্তাধারার পরিচয় বহন করে। কাব্য, নাটক, অলঙ্কার, ছন্দ, জ্যোতিষ, ব্যাকরণ, বেদ, বেদান্ত, ব্রাহ্মণ, উপনিষৎ, বাসায়ণ, মহাভারত, পুৰাণ, কথা, আখ্যানিকা, জাতক, শ্রুতি, বড়দর্শন, বাস্তববিজ্ঞা, চিকিৎসাশাস্ত্র প্রভৃতি নানা শাখায় বিভক্ত এই বিরাট সাহিত্য হুপ্রাচীন কাল হইতে সমস্ত বিশ্বের বিবৃদ্ধমণ্ডলী, সমাগত পৰ্বটকবৃন্দ ও রসিক সমাজের উচ্ছলিত প্রশংসা অর্জন করিয়াছে। অগণন সকল শাখায় আলোচনা পরিত্যাগ করিয়া কেবলমাত্র সংস্কৃত কাব্যেব আলোচনা কবিলেই ভাবভেদে রসগ্রাহী লোকচিন্তা কিরণ নৈপুণ্যের সহিত কাব্যের বিভিন্নমুখী বসধারার আবাসন কবিয়াছে তাহা ভাবিয়া বিস্মিত হইতে হয়। ঋগ্বেদের যুগ হইতে আবঙ্গ কবিতা খ্রীষ্ট বোধশ শতক পৰ্যন্ত সংস্কৃত সাহিত্য আলোচনা কবিলে যে সকল হাস্তবসাত্মক উক্তি ও নিবন্ধেব নিদর্শন পাওয়া যায় তাহা হইতে অল্পমান করা যায় যে, অধুনা অবহেলিত সংস্কৃত সাহিত্য একদা কিরণ বিভূতি লাভ কবিয়াছিল ও ভারতীয় মানস কি অপূর্ব ভঙ্গীতে সাহিত্যেব মাধ্যমে আত্মপ্রকাশ কবিয়াছিল। কল্পনাপ্রবণ ও আদর্শবাদী ভাবভীর জনসমাজ ও সাহিত্যিক শ্রেণী যে বাস্তব জীবনের স্বপ্নঃখের অহুভূতি বজিত ছিল না এবং প্রয়োজন বোধে তাহারাত্ চাতুৰ্য ও রসিকতার যথেষ্ট পরিচয় দান কবিত তাহার প্রচুর নিদর্শন পাওয়া যায়।

বৈদিক যুগ

বৈদিক যুগে জনসাধারণ সাধারণতঃ পার্শ্বিক জগতের ভোগের প্রতি আসক্ত থাকিলেও কোন কোন ক্ষেত্রে ঋষেদের দেবজ্ঞতিগুলির মধ্যে বিজ্ঞাপাত্মক উক্তি সমূহ ভগবিনের তাহাদিগেব সচেতনতার পরিচয় দেয়। পুরুষবা ও উর্বশীর কথোপকথনের মধ্যে ব্যঙ্গ ও বিজ্ঞপাত্মক উক্তির নিদর্শন পাওয়া যায়। উর্বশী বলিতেছেন জীগণের সহিত সখা স্থাপন করা অহুচিত, কারণ তাহাদিগেব ক্রুর ব্রকের ছায়।^১ বুধাকপি হুকে স্বপ্নাংশে হাস্তরসেব নিদর্শন পাওয়া যায়। একটি বানর দেবতার উদ্দেশে উদ্ভিষ্ট বজ্রীয় হবি লেহন করিয়াছে, অতএব বুধাকপি বিষয়ে অধিষ্ঠাতা দেবতা নিশ্চয়ই সেই বানরের

শিরশ্ছেদ করিবেন। এই মক্কাটিকে লইয়া ইন্দ্র ও ইক্ষ্বাকীৰ মধ্যে বাণ্‌বিত্তাণ্ড^২ বস্ত্তঃ কোনও এক বাজপুত্র ও তাহার পত্নীর প্রণয়ের প্রতি কটাক্ষ। মণ্ডুক শৃংগে^৩ শব্দকারী ভেকগণের সহিত সোমবাগে স্তোত্রপাঠিত পুরোহিতগণের সাদৃশ্য, অথবা উচ্চস্বরে আবৃত্তিকৃত শ্রাবকগণের তুলনা,—ইহাকে Max Muller ব্রাহ্মণগণের প্রতি প্রচ্ছন্ন বিক্রপরূপে গ্রহণ কবিরাজেন। Dr. S. K. De বলিয়াছেন এই উপমা প্রধানতঃ স্ততিমূলক, কোভূকেব নিমিত্ত নহে। কিন্তু ইহাব মধ্যে চাটুকারণিতা থাকিলেও কিছু পরিমাণে কোভূক যে বর্তমান তাহা অস্বীকার করা যায় না। ঋগ্বেদে^৪ জী-চরিত্র ও ধন-বিষয়ে বিক্রপপূর্ণ কটাক্ষের পরিচয় পাওয়া যায়। সেখানে বলা হইয়াছে যে ধন আইন রূপে উপস্থিত হইয়া শীর্ণদেহ ব্যক্তিকে স্থলকার কবিরাজ ভুলে, কুংসিতকে স্থম্বর করে এবং অনেক নারীর প্রণয় সংগ্রহ করিয়া দেয়। অপর একস্থলে ইন্দ্র বলিতেছেন যে জীলোকের চিত্ত চঞ্চল ও তাহার জ্যেষ্ঠ অসংযমীয়।^৫ ইন্দ্রের সকল আচরণই হান্তজনক। যেমন মাতৃগর্ভে অবস্থানকালে তিনি তাহার শক্তির আধিক্য প্রদর্শনের নিমিত্ত অস্বাভাবিক পথে বাহিব হইবার ইচ্ছা করিয়াছিলেন, দেবগণ অত্যন্ত কষ্টেব সহিত তাঁহাকে নিবাবিত করেন। ইন্দ্রের সার্বভৌম ক্ষমতামাত্র এবং দেবগণেব ইন্দ্র ও শচীর প্রতি গমনের চেষ্টা হান্তোদ্দীপক। অধিনীকুমারস্বরের বজ্রবিদ্যা শিক্ষার প্রচেষ্টাও হান্তজনক। অধিনীকুমারস্বর আচার্যের নিকট হইতে যজ্ঞ বিদ্যা শিক্ষা কবিত্তে উত্তত হইলে ইন্দ্রদেব আচার্যের মস্তক কাটিয়া ফেলিবেন বলিয়া ভয় দেখান। ধূর্ত অধিনী-

২। প্রিথা তটানি মে কপিঃ ব্যক্। ব্যগুহুৎ। শিরোবত রাবিক ন হণং হুতুতে ভুং বিবসামিহ উত্তরঃ। ন মং ব্রী মুক্তান্তরা ন হবাণ্ডতরা ভুবৎ। ন মং প্রতিচরীবামি ন সন্ধ্যাতরীবামী বিবসামিহ উত্তরঃ। ১০ ন ১৬ ২ ৫-৬ বৃক্। জঃ হুদীকুমার দেব Wit Humour and Satire in Sanskrit Literature প্রবন্ধে উষ্টব্য।

৩। কীসেদে। উপতো অভ্যকীৎ কৃত্যবতঃ প্রাণ্ডতাপতাপান্। অক্ষলীকৃতাপিতর ন পুত্রো অস্তো অজমুপবদন্তোতি অস্তোহস্তমুগুৎগাতেনোয়শাং প্রসর্গে কবশ্বিতাপান্। মজ্জকো ব্যতিবৃত্তঃ কনিকম্ পুত্রিঃ সংপুঞ্জো হরিতেন বাচম্ ৯।

যশোবস্তো অজত বাচ শাজস্তেব ব্যতি শিক্ষাণঃ। সর্গ ভসেবাং সন্তবেব পর্বদং হবাণো-বদনাথপুং ৯। (১ম, ১০০ সূক্ত)

৪। ১ ২৮ ৬

৫। কিসাদুতাসি ব্রহ্মহন্ সযবন্ মদ্রাস্তমঃ অত্রাহ দানুমান্ডিঃ।

এতন্ মেতুত বীর্ণমিহ চকবৎপৌংস্তম্। ত্রিৎ ক্ হুর্ধ্বাধুৎ বরীত্ হিতরঃ বিত—(ম ৪, ২ ৩০, ৮-৯ বৃক্)
কিয়তী যোগ্য মর্য্যতো বহুবাঃ পরিমীতো সন্তসা বার্ধেণ। তত্র বপুর্ভবতি বৎসপেশাঃ যঃ না মিত্রো বহতে জনে চিৎ। পাতো মগার এতক্ষমন্তি শীল্যপিরঃ প্রতি মেবো বববন্। (ম ১০, ম ২২, ১১-১৩ বৃক্) ইন্দ্রশিচুৎ বা তসবরীৎ, জিরা অপাত্তমেনঃ। উতো অহ দ্রুস্ রসু—

কুমারদয় আচার্যের মানবশীর্ষ অপসারিত করিয়া অশ্বশীর্ষ সংযুক্ত করেন। ইচ্ছাশাপে অশ্বশীর্ষ পতিত হইলে পুনরায় তাঁহার মস্তকে মানবমস্তক সংযুক্ত করা হয়। ইহা একাধারে হাশ্ব ও অভূত বসেব জনক। ব্রাহ্মণের অন্তর্গত চ্যবন ও অশ্বিনীকুমারের উপাখ্যানও হাশ্বের জনক। বেদে ইচ্ছের সোমপানে অত্যধিক আসক্তিহেতু সোমপাজ-গুলিকে 'ইচ্ছোদর' বলিয়া বর্ণনা করা হইয়াছে। স্বীয় শক্তি ও সামর্থ্য বিষয়ে ইচ্ছের দস্তপূর্ণ 'অগতোক্তি' সংস্কৃত সাহিত্যে প্রথম প্রচ্ছন্ন আত্মবিক্রপরূপে গ্রহণ করা যাইতে পারে। বেদে হাশ্বরসের অন্তর নিদর্শনও বহিয়াছে। ইচ্ছা অপর একস্থলে বলিয়াছেন যে তাহাব নিমিত্ত পঞ্চদশ অথবা বিংশতি সংখ্যক বৃষভ পানীরের সহিত প্রেরিত হইবে, সেই পানীয় পান করিয়া তিনি স্থূল হইবেন ও তাঁহার উদর পূর্ণ হইবে। এই ক্ষেত্রে হাশ্ব অশ্ব অভ্যস্ত স্থূল শ্রেণীর*। 'মৈত্রায়ণী সংহিতায়' জীলোকগণকে মিথ্যার মূর্ত প্রতীকরূপে বর্ণনা করা হইয়াছে এবং তাহারিসকে পান ও অক্ষের সমপর্দারতুল্য-বাসন বলা হইয়াছে। কাঠক সংহিতায় তীক্ষ্ণ বিক্রপেব মাধ্যমে বলা হইয়াছে যে, জীলোকগণ নৈশ হাবভাব ও চাতুর্ধ বারা স্বামীকে বশীভূত করিয়া অর্থ সংগ্রহ করে। কাভ্যায়ন 'শ্রুতিতে' দেখা যায় যে সোমবিক্রয়েব শেষে বিক্রেতাকে মৃষ্টি প্রহার ও বেজ প্রহার করিয়া ও কোন কোন ক্ষেত্রে তাহার সর্বগাজে কর্দম লিপ্ত করিয়া বিদূরিত করা হইত। আপত্ত্য বলিয়াছেন যে যদি সোমবিক্রেতা প্রতিবাদ করে, তবে তাহাকে ভয় দেখাইয়া বিতাড়িত করা হইবে। আধিধাবনের বর্ণনা ও দেবতাপ্রণের মধ্যে তাহা লইয়া মতভেদ, বায়ু অগ্নে অথবা ইন্দ্র অগ্নে—ইহা হাশ্বের কাবক। অধর্ববেদে অসদ্বৃত্তিগুলিকে বাকসী ও তাহার পুত্ররূপে কাম প্রভৃতি রিপুকে, এবং অসদ্বৃত্তিভাত অপকর্ষণগুলিকে ভগিনীরূপে উল্লেখ করা হইয়াছে। অধর্ববেদে বষ্ট অল্পবাকে ক্রিমিগণের রাজা ও তাহাদিগের সচিব, নৃপতি, প্রভৃতি রহস্ত্যস্থলে উক্ত

৬। ঋ. স. ১০. ১১৯.

৭। ইতি বা ইতি যে নদো গামকং সমুদ্রাসিতি। কুবিন্দ সোমস্তাপানিতি। ১১

অহং ভট্টেব বহুর্য পর্দাসি ক্বা মতিম্। কুবিন্দ সোমস্তাপানিতি। ১২

গুহো বায়রংকুতা সেবেত্যা হ্যবাহনঃ। কুবিন্দ সোমস্তাপানিতি। ১৩।

উদোহি যে পঞ্চদশ সাকং পচতি বিংশতিম্। উতাবসজি শিব ইহুতা কুকা পুণ্ডি যে বিধিস্মিদ্ভি উতর
১০ ন. ৮৩ ২. ৩৪ ৬৬।

৮। ১, ১০, ১১, ৩, ৩, ৩ মৈ সংহিতা। অনৃতং জী, অনৃতং বা এবা কয়েতি বা পত্যা: ক্রীড়া
সত্যখাউচ্চনভানুভবেব নিরবদা—মৈ স: ১. ১০, ১১।

৯। ৭, ৮, ২৭ কা: শ্রুতি

হইয়াছে।^{১১} শতপথব্রাহ্মণে দেখা যায় স্নেহভাবীজনগণের প্রতি কবির বিজ্ঞপ।^{১২} এতিপ্রহ্লাতা যজ্ঞমানজীকে তাহার কোন গুপ্ত প্রণয়ী বর্তমান কিনা এ বিষয়ে প্রশ্ন কবিতোছে এবং নারী-স্বভাবের প্রতি কটাক্ষ কবির উগ্ৰহাস করিতেছে।^{১৩} হান্তের অপব উদাহরণের মধ্যে বরুণ কর্তৃক আকস্মিকভাবে সোমের চক্ষুতে আঘাত, এবং দেবগণ কর্তৃক ধৃত পশু বস্তুকে অষ্টাকর্তৃক খুঁ নিষ্ক্ষেপ—প্রভৃতি ব্রহ্মণ করা বাইতে পারে।^{১৪} ছান্দোগ্য উপনিষদে পশুপক্ষীকে লইয়া অনেক হান্তাত্মক ও বিজ্ঞাপাত্মক আখ্যান বহিয়াছে।^{১৫} যেমন কুব্জ কর্তৃক ষাণ্ড সংগ্রহ করিয়া দিব্যর অস্ত্র নেতাব অহুগন্ধান মূলতঃ একটি বিজ্ঞাপাত্মক আখ্যান। চক্রবাকবায়ের কথোপকথন হইতে জানপ্রতি ও বৈকের উল্লেখ, এবং তরুণ সত্যকামের বৃষভ, চক্রবাক ও জলচর পক্ষীবির্গের নিকট হইতে শিক্ষালাভ ইহারা পর্যায়ক্রমে হান্তরসাত্মক। ছান্দোগ্য ব্রাহ্মণেও পাদুকাতে সন্ধান করিয়া রহস্যপূর্ণ উক্তির সন্ধান মেলে।^{১৬} চক্ৰবর্ত্যুর্বেদীয় বাজগনেয়িসংহিতা ও বৃহদারণ্যক ভাষ্যে হান্তের নিদর্শন পাওয়া যায়, কিন্তু বৈদিক সাহিত্যের এই সকল হান্তবিজ্ঞপের মধ্যে কোন উচ্চশ্রেণীর নীতিমূলক ভাবের সংস্পর্শ নাই এবং একজন ইহারা উচ্চশ্রেণীর হান্তরূপে পরিগণিত হইতে পারে না। কিন্তু পরবর্তিকালের সাহিত্যে হান্ত বিজ্ঞপের স্বরূপ নির্ণয়ে ইহারা বিশেষভাবে সহায়ক। বিশেষভাবে আতক ও কথা সাহিত্যে ইহাদের প্রভাব অসাধারণ।

চাৰ্ব্বিক দর্শনের প্রবক্তাগণ সামাজিক ক্রটি ও ব্রাহ্মণ সমাজের অন্তঃসাবহীন দৃষ্টিকে তীব্র বিজ্ঞপের মাধ্যমে আক্রমণ কবিরাজেন। বেদের কর্তা 'ভণ্ড ধূর্ত ও নিশাচর এই ত্রয়ী', 'পশুবাণে যদি পশুর স্বর্ণলাভ হয় তবে বজ্রমানপিতাকেও তাহাব স্বর্ণলাভের

১০। অধর্ববেদ, প্রথমঃ কাণ্ড, পঞ্চমোহন্যাকঃ।

'পুত্রমন্ত বাতুবাণী ষণাষন্ত নষ্টান্।

অথ নিধো যিকজো বিরভাং

বাতুবাণো বি ভুক্তমসিরাণ্যঃ।'

হতো রাজা ত্রিণীপানুতৈম্বা হপতির্ভঃ। হতো হতবাতা কসির্ভক্তবাতা।।... (২য় ৩২ নং ৪ বক্)

১১। শতপথ ব্রাহ্মণ ২, ৩২, দ্বাদশ বক্ S. B. E.

১২। শতপথ ব্রাহ্মণ ২, ৫, ২, ২২

১৩। শতপথ ব্রাহ্মণ,—চক্ষুর্ভ কাণ্ড, দ্বিতীয় অধ্যায়, প্রথম ব্রাহ্মণ ভাগ, ষাণ্ড পঙ্ক্তি এবং তৃতীয় কাণ্ড, চক্ষুর্ভ অধ্যায়, তৃতীয় ব্রাহ্মণ।

১৪। তমৈ য় বেতঃ প্রাদুর্ভূত্ব ভস্মন্তে যান উপমসেত্যোহুয়ন্ন যো ভগবানানানুত্ অশনামাস য়াং ইতি—
১, ১২, ২

১৫। সেন্যো হ সন্নত যান্ ১২। যে উপনযো য়াং বুবাং বন্নত ইষ্টকলপ্রাণ্ডরে যোষাভন্নঃ প্রাপনতন্।
হুতঃ, হতো সেন্যো হ নবনশক্তিপ্রাণে য়ান্। মহি ভবতীভাঃ কিনা পদমপি পাতুং শক্যত ইতি।

নিমিত্ত, যাগে উৎসর্গ করা যাইতে পারে' প্রভৃতি শ্লেষাত্মক উক্তি ভীক্ষু ব্যক্তের পবিত্র বহন করে। প্রসঙ্গতঃ ইহা মনে রাখা প্রয়োজন যে, সকল প্রকার বিজ্ঞাপাত্মক সাহিত্যই হয় 'বাজনৈতিক অথবা সামাজিক অথবা ধর্মগত্বাদী বিষয় অবলম্বনে রচিত। মানবের অন্তর্নিহিত অন্তঃপ্রবৃত্তিগুলি তখনই জাগ্রত হইয়া উঠে যখন মানবের ঐহিক ও পারলৌকিক স্বার্থে আঘাত পড়ে,—এবং তখনই উহা ব্যক্তের শ্রেষ্ঠ ভূমিতে পবিত্র হয়। উপনিষদের যুগের সাহিত্যেও বিশেষ কয়েকটি আখ্যান ও ঘটনার পরিচয় পাওয়া যায় যাহা উপভোগ্য হান্তের জনক। যেমন আনন্দ্রক্তি ও রৈকেয় উপাখ্যান।

বামাখণ ও মহাভারত

বামাখণে করুণরসের সর্বব্যাপী প্রাধান্যে হান্তরস বিশেষ প্রকাশিত হয় নাই। করুণরস অঙ্গী হওয়ার বিরোধী হান্ত সৃষ্ট হইতে পারে নাই। বুদ্ধিদীপ্ত মনীষার প্রতিকূলনে উজ্জল যে হান্তের সম্বন্ধ কালিদাসের কাব্যে ও সাহিত্যে দেখা যায় বামাখণে তাহা বিরল। কেবলমাত্র খণ্ডবিচ্ছিন্ন ভাবে হান্ত কৌতুকের যে সকল নিদর্শন মেলে তাহা পাঠকচক্ষে হৃৎকীর কোন প্রভাব বিস্তার করিতে পারে না। অবগ্যাকাণ্ডে অষ্টাদশ সর্গে মুখা শূর্ণগথা কর্তৃক রামও লক্ষ্মণ এই উভয়ের নিকট পর্দায়ক্রমে প্রণয়নিবেদন ও তাহা-দিগের যুগপৎ প্রত্যাখ্যান, কারুণ্যবিমিশ্র হান্তের উল্লেখ করে। ছিন্ন-কর্ণনাসা শূর্ণগথা চরিত্র হান্তরসের উদ্দীপক। তাহাব বিকট বোদন মেঘগর্জনের স্তার শব্দকারী।^{১০} অবোধ্যাকাণ্ডে হুজাবিক্ষেপও হান্তরস। মহাবাব বর্ণনা পাঠে দেখা যায়—বিবিধ ভূষণালঙ্কতা মহরা যখন বাক্যালাপ কবিত্তেছে তখন মনে হইতেছে যেন বজ্রবদা বানরী প্রলাপ করিতেছে।^{১১} অবোধ্যাকাণ্ডে স্বাক্ষিংশসর্গে রামচন্দ্রের বিস্তারানের বর্ণনায় যথেষ্ট হান্তরস বর্তমান। জিজটনামক বৃদ্ধ তরুণীভাৰাব পঙ্কনার পীড়িত হইয়া শতছিন্ন বজ্রের দ্বারা বেহ আচ্ছাদিত কবিত্তা বাঘের নিকট অর্ধপ্রার্থী হইলেন। বাঘ তাঁহাকে পবিত্র করিয়া বলিলেন যে তিনি তাঁহার হস্তধ্বজও বস্ত্রদূর নিক্ষেপ করিতে পাবিবেন

১০। তং তু শূর্ণগথাং রাম্য কামপাশাবগাপিতাম্। বেচ্ছয়া লক্ষ্যং যান্ন স্তিতপূর্বমধারীৎ। ১০০০এন
তন্ম নিশালাক্ষি ভর্তার্য ভ্যতরং যম। অসপল্ল বরাহোহে সেকসর্বগ্রস্তা বধা। ১০০০এন

এবমুক্তম্ সৌমিত্রী রাক্ষসী বাক্যকোষিত। ততঃ শূর্ণগথাং সিদ্ধা নন্দণা বুলসবধীৎ ১১।

কথং দামস্ত মে দামী ভাৰী ভবিতুমিচ্ছসি। সোহহমার্ধেণ পরবান্ জাভা কলমর্দসি ১২।

ইতি সা লক্ষ্মণমোক্তা করালানি নির্মিতোদরী। মজতে তমজঃ সত্যং পরিহাসানিচক্ষুঃ ১৩।

—সা বিরূপা মহাবীর্যো রাক্ষসী সোপিতোষিতা। ননাদ বিবিসান্ নাথান্ বধা প্রাবুবি তোয়সঃ ২০।

১১। ইতি সত্যবশ্যেণ তু শত্রুয়ে লক্ষ্মণানুজ্ঞে। প্রাপ্তবাহেবুল্লতা হুজা সর্বাভরণহুতি ১২।

লিপ্তা চন্দনস্নানে রাষ্ট্রবস্ত্রাণি বিবতী। বিবিধং বিবিধৈর্ভৈতৈর্হুজৈশ্চ বিহুতি ১৩।

সেখনানামভিচিহ্নৈরৈকৈশ্চ বহুবুধৈঃ। বভাসে বস্ত্রভৰ্ণকা রম্মভিবিধ বানরী ১৪। (অষ্টগুণতিতমঃ সর্গঃ।)

সেইরূপ দৈর্ঘ্যাহুসারে গোসহস্র বা স্ববর্ণ তাঁহাকে দান করিবেন। বৃদ্ধ ষরিতে বজ্র সংঘত করিয়া ষথশক্তি দূরে লণ্ড নিষ্ক্ষেপ কবিলেন। এই বর্ণনার যে লঘু হাস্যের আভাস বহিয়াছে তাহা চিত্তে নির্বল-কৌতুকের সৃষ্টি করে। স্বন্দরকাণ্ডে দশমসর্গে রাবণের অন্তঃপুরে সৃষ্টা মন্দোদরীকে সীতা মনে কবিয়া হুমানের উল্লাস হান্তবসের গোবক। রামায়ণে উক্তকাণ্ডেব^{১৮} জিচচারিংগ সর্গে পাণ্ডা যায় যে রামচন্দ্র বিজয়, মধুঘণ্ট, কাশ্রপ, মঙ্গল, হুবাজী, কালিয়, ভজ্ঞ প্রভৃতি হান্তরসিকগণের সহিত সমাসীন বহিয়াছেন, এবং তাঁহার স্ট্রিচিতে রামকে নানারূপ হাস্যরসাত্মক আখ্যান বলিতে লাগিলেন। স্বন্দরকাণ্ডে সীতার লঙ্কানলাভে আনন্দিত বানরগণের মধুবনে নানাশ্রকার জীড়া হাস্যের উদ্দীপক। এইরূপে লঙ্কা অগ্নিদাহে দগ্ধমুখ রাক্ষসনাবীগণের বর্ণনা হাস্যবিভাব। রামায়ণে আদিকাণ্ডে অন্নশূদ্রমুনিব চতুরা বারাদনা কর্তৃক প্রবঞ্চনা, ও হুমানের স্বর্বেব প্রতি শৈশবে লক্ষপ্রদান প্রভৃতিও হাস্যরসের উদ্দীপক।^{১৯}

মহাভারতের গাভীর্যপূর্ণ বিষয়বস্ত্তে সাধারণ হাস্যের বিশেষ কোন অবকাশ না থাকিলেও শান্তরস অদী হওয়ার অপবাগর বস অজ হইয়া থাকিতে পারে। হাত্তের প্রবল বিরোধী যে করণ রস তাহার সামগ্রিক প্রাধান্ত মহাভারতে দেখা যায় না। মহাভারতে ভাবভীর সামাজিক জীবনের যে বিচিত্র কল্পজটিল ছবি দেখা যায় তাহাতে লোকচরিত্রের স্ফুর্জিতস্ব স্বভূতির চিত্রণের পর্বাণ্ড অবকাশ রহিয়াছে। বাস্তব জীবনের যে সংঘাত উচ্চ শ্রেণীব হাত্তকে উজ্জ্বল কবিত্তে পারে তাহা মহাভারতের সমাজ জীবনে বর্ত্তমান। কচ ও দেবযানীর আখ্যানে বিডবিডা দেবযানীর ভাগ্য একদিকে যেমন হাত্তোদ্দীপক তেমনভাবে করণবসেবও উদ্দীপক। হাত্ত ও করণ

১৮। ভরোপবিত্তে রাজানমুপাসত্তে বিচক্ষণাঃ। কথানাম বহবাপাণা হাত্তকাণাঃ সমস্ততাঃ ॥১

বিজরো সমুত্তত কাশ্রপাঃ মঙ্গল কুশাঃ। হুবাজী কালিবা ভরো মজ্জবকঃ হুমানথঃ ॥২

এতে কথ্য কল্পবিবাঃ পরিহাসললিখিতাঃ। কথবতি স সজ্জী রাববত মহাঘনঃ ॥৩

জঃ বৃজ্ঞ তক্ষণী ভাণী বালানাথান দরকান্। অরবীদুক্ষাং বাক্য ভ্রাণাং ভজ্ঞ হি দেবতা ॥৪

অপাত্ত কালং কুদালং কুখং কনং নম। বাসঃ কর্ণং ধর্মজঃ যদি কিঞ্চিদাপত্তসে ॥৫

স ভাণীয়াঃ যজ্ঞঃ স্ত্রীয়াঃ শাস্ত্রাঙ্কাত্ত হুজ্ঞান্। স প্রাভিত্ত পদ্যানং বজ্ঞ রামনিবেশনন্।

স বাসনাগত তপা জিজ্ঞাত্তো বাক্যসত্রবীং। নির্ণো বহুপ্রোহসি রাবপুজ্ঞ মহাবল ॥৬

তনুভাচ স্ততো বাসঃ পরিহাসসমবিত্ত ॥৭৭৭। রণাং সংসপোকং ন চ বিপ্রাণিতং বধা। পরিক্ষিপসি দণ্ডনং বাবভাবদবাপত্তসে ॥৮৮। ন শাসিঃ পরিত্তঃ কচাঃ নলোজ্ঞঃ পবিবোজ্ঞা তান্। আবিত্তা দণ্ড চিৎক্ষেপ সর্বপ্রাণেং বেষতঃ। (কোষাণঃ সর্গঃ)

১৯। বজ্রশূঙ্গো বনচরতপঃবাধ্যবনুজ্ঞঃ। অলভিজ্ঞস্ত নারীণাং বিষবাণাং স্ববস্ত চ। পদিকাত্তজ গচ্ছন্ত করণবত্যা বলাকৃত্যঃ। প্রোতো বিবিবাণাংব্রোবনোজ্ঞাহ সংকৃত্যঃ ॥--নলোজ্ঞা বজ্ঞ তা দৃষ্টা বারমুখ্যাঃ বলাকৃত্যঃ। দৃষ্টেব চ ভতো বিপ্রযায়াজ্ঞ স্ট্রিবাসনাঃ ॥২০

একাধারে অভিশপ্ত কচ ও হতাশ প্রাণিনি দেববানীর চরিত্রে অবিস্মিত ভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। হান্ত ও ককথের এই সময়ে কচ ও দেববানীর আখ্যানকে Shakespeare বচিত Twelfth Night এর সহিত তুলনা করা যাইতে পারে। মহাভাবতে অস্ত্রাস্ত্র ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অংশ সকলের মধ্যে স্থলবিশেষে আকস্মিক ব্যঙ্গ, বিদ্রুপ, প্রভৃতি প্রকাশিত হইয়াছে। যেমন নহবেব স্বর্গের সিংহাসন লাভ ও অগত্য প্রমুখ ঋষিগণকে তাঁহার রথে যোজনা ও তাহার ফলে পতন,—অবিমুক্তকারিতা এখানে হান্তের উদ্দীপক। শূকরা লাভের নিমিত্ত জয়াগ্রস্ত ঋষি চ্যবনের পূর্ববোবন কামনা—সামর্থ্য ও কামনার মধ্যে অসঙ্গতি এখানে উচ্চশ্রেণীর হান্তকে জাগ্রত করে। উত্তরা এবং অর্জুনের কথোপকথন নির্ভল কোতূকের উদ্বেক করে। অর্জুন উত্তরার সহিত পরিহাসছলে স্বীয় কবচ বিপর্যস্ত কবিতা অঙ্গে ধারণ কবিলেন। উত্তরের বাক্যালাপে উত্তরার সারল্য ও অর্জুনের বাক্য বৈদগ্ধ্য সঙ্গম পাঠকে মুগ্ধ করিয়া তোলে।^{২০} বনপর্বে হনুমান ও ভীমের কথোপকথনের মধ্যে, এবং হনুমানের লাজুলধারণ করিয়া স্থানচ্যুত করিতে ভীমের অসামর্থ্যের মধ্যে হান্তের অবকাশ রহিয়াছে।^{২১} সভাপর্বে ময়দানব নির্মিত ক্ষটিকপ্রাসার পরিদর্শনকালে ভূবোধনের বিজ্ঞানি ও বিমুচের স্তায় আচরণ বিশেষভাবে হান্তোদ্দীপক।^{২২} ময়সভার জ্যোতী ও ভীমসেনের কথোপকথন চাতুর্ঘ্য ও বিদ্রুপে পরিপূর্ণ। ভীমসেনের ঔৎসুকতার বর্ণনা সর্বত্রই হান্তের কারক। বিরাত পর্বে গোহবধের নিমিত্ত আস্ত কৌরবগণের বিপক্ষে হস্তায়মান উত্তরের ভীতি ও অর্জুনের তাহাকে বশীভূত কবিতা সারথিব কর্মে নিয়োগ পাঠক সমাজকে দৈব হান্তের আন্দোলনে বিচলিত করিয়া দেয়। ভীমের গাছর্বগণের নিকট হইতে পারিজাত পুষ্পের আহরণও সঙ্গমরচিত্তকে হান্তাশ্রুত করিয়া তোলে। উভোগপর্বে কর্ণের আত্মপ্রশংসায় ভীমের উপহাস আকর্ষণযোগ্য। আহিগর্বে কঙ্ক ও বিনতার কলহ ও কঙ্কর দাসত্ব স্বীকার, গরুড় কতৃক গজকঙ্কপ এবং বাণথিল্য মুনিগণের সহিত বৃক্ষের উৎপাটন, শল্যপর্বে বৃদ্ধকস্তার চরিত এবং শূরবানের সহিত তাহাব গবিনয়,—এই সকল উদাহরণকে

২০। নহুনোপাখ্যান ১৮১তম অধ্যায় বনপর্ব, চ্যবনচরিত, ১২৩তম অধ্যায়, বনপর্ব, অজ্ঞাতবাসপর্ব, ১২১ অধ্যায়।

২১। বিজ্ঞায় তৎ কলোভভং বাহবীর্ষে দপিতম্। জলেনাবহন্তেন হনুমান্ বাব্যসবীঃ ॥১১১
মনাহবম্পন্ন্য বেতং পুচ্ছমুৎসার্য গম্যতাম্। বহুবানপি তু শ্রীবান্নাঙ্গুলোচ্চরণোচ্চরঃ। কপেঃ পার্শ্বগতো
ভীমস্তহৌ ব্রীডানভাননঃ ॥১২২

২২। স কথাচিৎ সভাসম্যে দার্ডরাষ্ট্রো মহীপতিঃ। ক্ষটিকং হলমাসাভ জলমিত্যভিশবরা ॥১
ধবদ্রোংকর্ণাঃ স্নান্য কৃতবান্ বুদ্ধিমোহিতঃ। দ্রব্ধা বিমুৎকৈব পরিচক্রাম তাত সভাম্ ॥১। সভাপর্ব, ৩৭তম
অধ্যায়। ভীমকতৃক কর্ণে উপহাস, উভোগপর্বে ১৪২তম অধ্যায়ে দ্রোক ৩৪-৪০।

হাস্যবিভাবরূপে গ্রহণ করা যাইতে পারে।^{১৭} মহাভারতের বিষয়বস্তুর সহিত গভীরভর পরিচয়ের ফলে আমরা হান্তবিজ্ঞপাঙ্গকতাবের পবিচারক এবং চমকপ্রদ উপমা ও লোকচবিত্যের ব্যঙ্গমূলক চিত্রণের নিদর্শনরূপে নিম্নলিখিত বিষয়সমূহ উল্লেখ করিতে পারি। বনপর্বে ঋষিপত্নীগণের বিলাসিতা ও তজ্জনিত ঋষিগণের ক্ষোভ, আদিপর্বে ঋষি ও তাঁহাদের পত্নীগণের ক্রীড়াকৌতুকেব বর্ণনা ও রাজপত্নীগণের মদ্যপাননিন্দা, বনপর্বে একপুংয়ে প্রকৃতির লোকের অবাধ্যতা, উদ্যোগপর্বে বাজভূত্যের চৌক্যত্ব, সভাপর্বে অশ্বাসন্ধের ভয়, অশ্বমেধপর্বে বজ্রহলে মদ্যপানের ফলে মদ্যের স্রোতপ্রবাহ, উদ্যোগপর্বে অবিদ্বান্ধগণের চরিত্র নির্ণয়, কর্ণপর্বে অজ্ঞদেশেব নিন্দা, যোদ্ধাপর্বে তর্কশাস্ত্র পণ্ডিতে শৃগাল ভয় লাভ হইবে এইপ্রকার উক্তি, শান্তিপর্বে মূর্খের সহিত পণ্ডিতের ব্যবহার ও সপ্তদশ মূর্খের লক্ষণ এবং অস্ত্রশাসনপর্বে অষ্টাবজ্ঞের বিবাহ প্রভৃতি।

মহাভারতের উপদেশাত্মক উক্তিগুলি অবশ্য সম্পূর্ণভাবে হান্তবসবল্লিত নহে, ইহাদিগের মধ্যেও চমকপ্রদ উপমা ও কুটাম্ব (Epigram) রহিয়াছে। বিহুবের ধৃতরাষ্ট্রের উদ্দেশ্যে প্রদত্ত নীতি উপদেশের মধ্যে অনেকগুলি হান্তকর মন্তব্য রহিয়াছে।^{১৮} বিহুর বলিরাছেন যে সমাজে ছয় শ্রেণীর ব্যক্তি অপর ছয় শ্রেণীর উপর নির্ভরশীল, যেমন তক্ষর প্রমত্তের উপর, চিকিৎসক ব্যাধিগ্রস্তের উপর, প্রমদা কামার্তের উপর, বাজককুল যজ্ঞমানের উপর, এবং পণ্ডিত মূর্খের উপর নির্ভরশীল। অল্পরূপভাবেই বলা হইয়াছে যে, গোসেবা কুবি ও ভাবা ইহাদিগকে সর্বদা পর্ষবেক্ষণ না করিলে অচিরে বিনষ্ট হয়। মহাভারতের এই ছয়প্রকার উল্লেখের সহিত অদ্বুতবনিকারের অষ্ট শক্তির উল্লেখের তুলনা করা যাইতে পারে।^{১৯} এই অষ্টশক্তি হইতেছে বখাক্ষের, শিশুর শক্তি জন্মন, দস্যুর শক্তি অজ্ঞ, নৃপতির শক্তি সার্বভৌমিকমতা, মূর্খের শক্তি অহঙ্কার, সাধুর শক্তি বিনয়, পণ্ডিতের শক্তি চিন্তা, তপস্বী ও ব্রাহ্মণের শক্তি মৌনীতাব। অদ্বুতবনিকারে প্রমথজীবনের ক্রটি বিচ্যুতি, অধঃপতন ও অবদমিত আকাঙ্ক্ষা বিষয়ে যে সকল ভীত্ব মন্তব্য করা হইয়াছে তাহা বিশেষ উপভোগ্য। সর্বাপেক্ষা চমৎকৃতপ্রদায়ক হইতেছে জৈন 'মুয়গদ'।^{২০} গ্রন্থে জীলোকের কবলে পতিত নবগণের দুর্দশাব বিবৃত বর্ণনা। জীগ পুরুষকে দাসে পরিণত করে এবং অর্জকরণকে অঙ্কে বহন কবিতা রক্ষকের দ্বারা বজ্র দাবী করিয়া থাকে। সংস্কৃত সাহিত্যে বিজ্ঞ যে বিরূপ ভীত্ব ও মর্ষভেদী হইতে

১৭। মহাভারত, আদিপর্ব ২৩-৩০ অধ্যায়। (গোবিন্দপুর সংস্করণ)

১৮। মহাভারত, উদ্যোগপর্ব ৩০ অধ্যায়, শ্লোক ৭০-১০০

১৯। অদ্বুতবনিকায় ৮, ২৭

২০। ১, ৪, ১, ২, ১, ৪, ২, ১

পারে তাহা নিম্নস্তম্ভে*’ প্রথিত সংলাপ হইতে অল্পমান করা যায়। উত্তর প্রত্যুত্তরের মাধ্যমে এক জৈন সাধুব চরিত্র এইরূপে চিত্রিত হইয়াছে—“ওহে শ্রমণ! তোমার বস্ত্রে যে অনেক ছিন্ন দেখা বাইতেছে? হাঁ, কারণ মৎস্ত ধরিবার সময় ইহা আমি জালরূপে ব্যবহার করি। তুমি তাহা হইলে মৎস্ত ভক্ষণ কর? হাঁ, মায়ের সহিত আমি মৎস্ত ভক্ষণ করি। তুমি তাহা হইলে মদ্যপান করিয়া থাক? নিশ্চয়ই, বাবামনা-গণের সহিত। তুমি তাহা হইলে বারাদনাদমীপে গমন কর? অবশ্যই, কিন্তু শত্রু-গণকে পরাজিত করিয়া। তুমি এমন, তোমার শত্রু কিরূপে গম্ভব হয়। বাহাগিণের গৃহে চুরি করিয়াছি তাহারাই শত্রু। তুমি তাহা হইলে অবস্ত্র ভক্ষণ? হাঁ দ্যুতের প্রতি আসক্তির নিমিত্ত আমি ভক্ষরতা আশ্রয় করিয়াছি। তুমি তাহা হইলে দ্যুতকর? হাঁ, কিন্তু আমি কি দাসীমাতার সম্মান নহি?”

লৌকিক সাহিত্যের যুগ

হাস্যবিজ্ঞপের প্রতি স্বাভাবিক আকর্ষণ সমসাময়িককালের জাতক কাহিনীগুলিতে ও বৌদ্ধ উপদেশাবলীর মধ্য দিয়াও প্রকাশ পাইয়াছে। স্বপ্রাচীনকাল হইতে নীতিমূলক উপদেশকথাগুলি গুরুগভীর ভাবকে অবলম্বন করিয়া রচিত হইয়াছে, বিশেষ কোন লক্ষ্যভাবকে বর্ধিত কবে নাই। কিন্তু কোন কোন ক্ষেত্রে যেমন উদান-জাতকে হস্তী ও অদ্ভব্যক্তির উপাখ্যানে ক্লদ ও পবিচিত সাধারণ বস্তুকে বৃহৎ ও বিচিত্রবস্তুর রূপকরূপে দেখান হইয়াছে। বৌদ্ধজাতক, জৈন কথানক এবং পুরাণ, বামারণ, মহাভাবত প্রভৃতি গ্রন্থে মুখরা স্ত্রী ও কুখ্যাত স্বামীব কলহ, ধূর্ত ব্যক্তির অপরূপে প্রত্যাহিত করিতে হইয়া পরিণামে স্বয়ং প্রত্যাহিত হওয়া এবং নির্বোধ হতভাগ্য জনের নানা প্রকারে বিভ্রান্ত হইবার কাহিনী প্রভৃতি অবলম্বনে নানা বিচিত্র আখ্যান সৃষ্ট হইয়াছে। পশুপক্ষী প্রভৃতিতে লইয়া যে সকল উপদেশাত্মক গল্প রচিত হইয়াছে সেইগুলির হান্তরস মানবজীবনের প্রতি কটাক্ষপাত ও বিজ্ঞপের জন্ত বিশেষ রূপ ধারণ করিয়াছে।

মহাভারতে ও জাতক প্রভৃতিতে নিরীহ ইঁহর ও চতুৰ মার্জারের উপাখ্যান, ধূর্ত শৃগালের চরিত্র, লুপ্ত শকুন ও বৃত্ত সম্মানব কাহিনী, বন্ধুধার্মিক মার্জার কৰ্ত্তৃক পক্ষিকুলকে

২৭। নিম্নস্তম্ভের এই সংলাপ হস্তাবিভাবলীর ২৪-২৫নং শ্লোকের সহিত তুলনীয়—

“ভিক্ষো! মাসেনিবেষণং এককমে? কিং তেন মজ্জং বিনা?”

কিং তে মজ্জপণি প্রিয়? প্রিয়সহো বারাদনাবজি: সহ।

বেজ্ঞা হ্রয়বজি: কুতস্তব ধনং? দ্যুতেন চৌৰ্যেণ বা।

চৌৰ্যদ্যুতপক্ষিগ্রহোথপি ভবতো দাস্যত কাহস্তা গতি:?”

প্রভাবিত করিয়া শাবক ও ভিন্ন ভক্ষণ, প্রভৃতি মৌলিক রূপকেব মাধ্যমে মানবচরিত্রের কোন না কোন অঙ্গত প্রভৃতিকে বাধ কবিবার নিমিত্ত বচিভ^{২৮}। জাতকে অধিকতর বিচিত্র পর্দারের কাহিনী রহিয়াছে। যেমন, মর্কট কর্তৃক কুন্তীরকে প্রভাবিত করিবার আখ্যান, সিংহ চর্চাবৃত গর্দভের আখ্যান, গুর্ভ বক কর্তৃক কুন্তীরকগণকে প্রভাবিত করিতে বাইয়া স্বয়ং নিহত হইবার আখ্যান, শৃগাল কর্তৃক সিংহ ও বৃষভের মধ্যে কলহস্থিতি, অলস শূকবেব উৎকৃষ্ট খাণ্ডলাভে বৃষের অসন্তোষ প্রভৃতি—ইহারিও মানবচরিত্রের উদ্দেশ্যে প্রচ্ছন্ন বিজ্ঞপ^{২৯}। গর্ভভের সাহিত্যিকরূপ ইহা হইতেই উৎপন্ন হইয়াছে। গালিজাতকগুলির মধ্যে লাম্বলোজাতক, অগিলকগজাতক, উজ্জভোজ্রজাতক, ও মদন্ত জাতকে হান্সরসেব উপাধান প্রচুর পরিমাণে বর্তমান।^{৩০} মদন্তজাতকে শশক তালপত্রের উপর বিষফল পতনের শব্দ শুনিয়া মনে করিল যে পৃথিবী ধ্বংস হইতেছে। তাহাব পলায়ন মর্শনে ভীত হইয়া হতী, মহিষ, ব্যাঘ্র প্রভৃতিও পলায়ন করিতে লাগিল। সিংহবেশী বোধিসত্ত্ব তাহা শুনিয়া আসিয়া কাবণ অল্পসম্মান পূর্বক তাহাদিগকে নিবৃত্ত করিলেন। অল্পক জাতকে^{৩১} যেথা বার শৃগাল সিংহকে নিধন করিতে বাইয়া স্বীয় শক্তির নীমা অভিক্ষম করায় বিনষ্ট হইল। ইহাতে অবশ্য হান্সরস অত্যন্ত ক্রোধ ও নিরস্ত্রণীয়। গজকুন্ত^{৩২} জাতক অলস ভিক্ষুর আলস্ত দূর করিবার নিমিত্ত বলা হইয়াছে। একদা গজকুন্ত নামক শ্লথগতি জীবকে রাজোক্তানে প্রবেশ করিতে দেখিয়া রাজা আলাপপ্রসঙ্গে তাহাকে প্রশ্ন করিলেন যে দাবারি উপস্থিত হইলে সে কিরূপে প্রশ্নরক্ষা করিবে? গজকুন্ত ইহার উত্তরে বলিল যে সে অমিকাণ্ড উপস্থিত হইলে ভূমিতে অথবা তরুকাটরে প্রবেশ করিবে। ইহা শুনিয়া রাজা তাহার স্বাভাবিক আলস্ত ত্যাগ করিলেন। অবশ্য এসকল কাহিনীতে হান্সরস স্বল্প মাাত্রায় বিস্তমান।

নিলিন্দপঞ্চেহা গ্রন্থেও হান্সরসাত্মক উপদেশ ও উত্তরপ্রত্যুত্তরের বহু নিদর্শন রহিয়াছে। ভিক্ষুর ধর্মচরণের প্রণালী ও তাহাব গুণাগুণ বর্ণনার প্রসঙ্গে গর্ভভ পেচক প্রভৃতির বিশেষ বিশেষ বৈশিষ্ট্যের কৌতুকপ্রদ উল্লেখ করা হইয়াছে। গর্ভভের দৃষ্টান্তে বলা হইয়াছে যে গর্ভভ যেমন চম্বরে অথবা রাজপথে গুইয়া থাকিতে পারে না ভিক্ষুও সেইরূপ অধিক সময় আলস্তকে আশ্রয় কবিবেন না। পেচক যেমন রাজ্যে ভিক্ষুও সেইরূপ আহাির অধিবণে মান অপমান, লজ্জা ভয়, স্বপ্না প্রভৃতি সকল অল্পভৃতিকে ত্যাগ কবিবেন।

২৮। জাতক, প্রথম খণ্ড, বদানুবাদ। বিভাল জাতক (১২৮), শৃগালজাতক (১২০)।

২৯। বানরেন্দ্রজাতক (৫৭), বকজাতক (৫৮), মূর্খিকজাতক (৩০), লালুকজাতক প্রভৃতি। বদানুবাদ, ১ম ও ২য় খণ্ড।

৩০। জাতক বদানুবাদ ১ম, ৭ম ও তৃতীয় খণ্ড ত্রৈব্য।

৩১। জমুকজাতক ইংরাজী ভাষান্ত ৩০৫।

৩২। জাতক ইংরাজী ভাষান্ত ৩৪৫।

নেউল যেমন সর্পের সম্মুখীন হইলে লাম্বুল আফালন করে ভিক্ষু রিপূর আক্রমণে সেইরূপে বিবেক উত্তম বাধিবেন, প্রভৃতি।

মিলিন্দ ও নাগসেনের বাচাম্ববাদ অধিকতর উপভোগ্য হাস্যের সৃষ্টি করে। মিলিন্দ নাগসেনকে বলিলেন, ‘ভবন্ত, আপনি কি আমার সহিত আলোচনা কবিবেন?’ তদন্ত বলিলেন, ‘রাজা যদি পণ্ডিতের ভায় প্রম্ম আলোচনা করেন তাহা হইলে তিনি প্রম্মত। কারণ পণ্ডিতেরা প্রথমে বস্ত্র উখাপন করেন, তাহার পরে বিচার করেন, একে অপরের জ্ঞান্টি নির্দেশ করেন, আপন আপন জ্ঞান্টি স্বীকার করেন কিন্তু কেহ কখনও জুদ্ব হন না। কিন্তু রাজা বথন আলোচনা করেন তখন তিনি একটি প্রম্ম করেন কিন্তু তাঁহার মতের বিরোধী হইলেই তিনি আদেশ করেন—“এই ব্যক্তিকে এইরূপ শাস্তি দাও।” এজন্য তিনি রাজার সহিত আলোচনা করিতে ভীত হইয়া উঠিয়াছেন”।

ধর্মপদ গ্রন্থের ব্যাখ্যা (অষ্টকথা) অণ্ণমাধবগুণে^{৩০} অপর একটি লঘু হাঙ্গরগায়ক আখ্যানের উদাহরণ পাওয়া যায়। কোনও এক যুবক এরূপ নির্বোধ ছিল যে শিক্ষকগণ তাহাকে কিছু শিক্ষাদান করিতে পক্ষাৎপদ হইতেন। জীবিকার্জনের নিমিত্ত কোন শিক্ষক তাহাকে একটি মন্ত্র শিক্ষা দেন। মন্ত্রটির অর্থ—“তুমি বর্ষণ করিতেছ? তুমি বর্ষণ করিতেছ? কেন? আমি জ্বালি” বাহাতে সে ভুলিয়া না যায় এজন্য বারংবার জ্বালকে ইহা উচ্চারণ করিতে বলিলেন। বারবার এই মন্ত্র অণ করিবার সময়ে তাহার গৃহে সন্ধিকারক তরুরগণ ইহা শুনিয়া ভীত হইয়া পলায়ন করিল। এবং যে সন্ধ্যা ফোরকার রূপভিক্তে হত্যা করিবার নিমিত্ত বডবস্ত্র করিয়াছিল তাহার। ঘটনাক্রমে গুপ্ত মন্ত্র প্রকাশ হইয়া গিয়াছে এই ভয়ে দেশত্যাগ করায় রাজার জীবন রক্ষা হইল। রাজা সন্তুষ্ট হইয়া নির্বোধকে অমাত্য পদে নিয়োগ করিলেন।

পুণ্ডবগুণে^{৩১} সিরিগন্ত ও গুবহদিনের উপাখ্যানও হাঙ্গরগনক। নগ্ন নৈজন সাধকের অন্নচর তাহার গুরুর অলৌকিক বিদ্বত্তির সর্বদা প্রমাণ্য করিতে থাকায় স্রীমন্ত রুট হইয়া প্রম্মণের অন্নচরকে অপমানিত করিবার উদ্দেশ্যে একটি কৌশল করিয়া স্বীয় গৃহে আনয়ন করে; তাহার। প্রবেশ করিবার সময়ে বিবরের মধ্যে পড়িয়া যায় এবং অসীম দুর্দশা ভোগ করে। এইরূপে তাহার বিদ্বত্তিগর্ব চূর্ণ হয়।

অত্যন্ত নিষ্ঠুর বিজ্ঞপায়ক হাঙ্গের পরিচয় পাওয়া যায় জরাবগুণেব^{৩২} উপাখ্যানে। কোনও এক প্রম্মণ সিরিনা নামক গণিকার সহিত প্রণয়গত হয়। তাহাকে কোন মতেই

৩০। Sacred Books of the East Series অষ্টকথা। (মিলিন্দপঞ্জ্যে ২য় খণ্ড, ১, ৩. সপ্তম খণ্ড ১, ১)

৩১। অণ্ণমাধবগুণ ৩৪

৩২। পুণ্ডবগুণ ৪, ১৫-১৬

৩৩। জরাবগুণ ১১, ১

কেহ প্রতিনিবৃত্ত করিতে সমর্থ হয় না। অকস্মাৎ গণিকাটির মৃত্যু হইলে বুকের আদেশে তাহার মৃতদেহ চারিদিক দ্বাধিরা মৃতদেহ বিক্রয়ের জন্য উচ্চ মূল্য দাখ্য করা হয়। কিন্তু কেহই তাহা নাইতে আসে না। সেই ক্ষণে তাহার দেহের প্রতি লক্ষ্য করিয়া বুদ্ধ বলিলেন 'যে দেহের মূল্য একদা একটি রক্তনীর জন্যই মাত্র ১০০ শত স্বর্ণমুদ্রা ছিল আজ তাহার কোনই মূল্য নাই'। ইহাতে শ্রমণের মোহ দূর হইল। মিলিন্দপঞ্জাবো^{৩১} গ্রন্থে কোন কোন স্থলে হস্তরসাত্মক উপমা সমষ্টির ব্যবহার করা হইয়াছে। যেমন ভিক্ষুর সহিত কচ্ছপের, ইস্কুরের, এবং বস্ত্রশোষণকারী অলচর জলৌক্যের সাদৃশ্য দেখান হইয়াছে। জাতকমালা গ্রন্থে মৈত্রীবলাথ্যানে ওজোহারক বক্ষণ কর্তৃক অলঙ্কিতভাবে গোপালক বালককে ভীত করিবার চেষ্টা ও তাহাতে বক্ষণের বিফলতা হস্তজনক।

সমগ্র বৌদ্ধসাহিত্যে সকল প্রকার হস্তের অপৰ্যাপ্ত নিদর্শন রহিয়াছে। সংস্কৃত সাহিত্যে যদি কোথাও সামগ্রিক ভাবে হস্তের প্রকাশ হইয়া থাকে তবে তাহা বৌদ্ধ জাতক, স্তুত নিপাত, ধর্মপদ, অমৃত্তরনিকাথ, ও সমকালীন অন্যান্য পালিগ্রন্থে। জাতক আখ্যানগুলিতে হস্তের আংশিক পরিচয় পূর্বে প্রদান করা হইয়াছে। জাতকের দ্বারা স্তুতনিপাত ভাষ্যে ও ধর্মপদ গ্রন্থে প্রচুর হস্তরসপূর্ণ নিবন্ধের উল্লেখ পাওয়া যায়। ইহাদিগের মধ্যে কার্পণ্য, মত্ততা, অহঙ্কার এবং নাবীসংক্রান্ত চারিত্রিক দ্রষ্টার প্রতি বিজ্ঞপ প্রদান স্থান অধিকার করিয়া আছে। ধর্মপদ গ্রন্থে বসকবগ্গের টীকার^{৩২} (অষ্টকথা) নিম্নোক্ত উপাখ্যানটিকে হস্তের শ্রেষ্ঠ উদাহরণ রূপে গ্রহণ করা বাইতে পারে। অদ্যতানামে এক ব্রাহ্মণ বীর পুত্রের নিমিত্ত স্বর্ণকুণ্ডল করিতে ইচ্ছুক হইল। কিন্তু স্বর্ণকারের নিকটে অধিক ব্যয় হইবে মনে করিয়া নিজেই স্বর্ণ গলিত করিয়া কুণ্ডল প্রস্তুত করিল। তাহার পুত্র বিরংকাল পরে বিবর্ণ রোগে আক্রান্ত হইল। তখন চিকিৎসক আহ্বানের নিমিত্ত জ্বর সর্বপ্রকার অম্লরোধ অর্থব্যয়ের ভয়ে উপেক্ষা করিল ও গৃহে বৈদ্য আনয়ন করিল না। কিন্তু প্রতি বৈদ্যের দ্বারে গমন করিয়া স্বল্প ব্যয়ে প্রয়োজনীয় ঔষধেব নিমিত্ত অম্লরোধ করিতে লাগিল। এই প্রকারে বাহা সংগৃহীত হইল তাহা পান করাইয়াও যখন পুত্রের উন্নতি হইল না, তখন বরণাপন্ন পুত্রকে প্রাণনের বাহিরে বাধিয়া আসিল দ্বাহাতে আত্মীয়গণ পুত্রকে দেখিতে আসিয়া তাহার ঔষধ দেখিয়া না ফেলে। পুত্রের মৃত্যু হইলে মৃতদেহ দাহ করিবার পব অদ্যাত প্রত্যহ দ্বাধানে যাইয়া বোধন করিত। পুত্র দেবরূপ লাভ করিয়া অল্প পিতাকে অজান হইতে উদ্ধাব

৩১। S B E ৭ম বঙ, ১ম অধ্যায়, বোভল সংখ্যা। উপদ্রাভলি ৭ম, ৪, ৭ ও ৭ম, ৫, ১০ এবং ৪র্থ, ৮, ৫৮ ভাগে যথাক্রমে ব্যবহার করা হইয়াছে।

৩২। বসকবগ্গ ১, ২

করিবার উদ্দেশ্যে স্থানে যাইয়া মানব দেহ ধারণ করিয়া রোদন করিত। তাহার রোদনের কারণ প্রশ্ন করিলে সে অমাতাকে বলিল যে চক্ষু ও শ্রবণে হস্তে পাইবার জন্ম যে রোদন করিতেছে। বৃদ্ধ তাহাকে উপহাস করিলে যুত পুত্রের নিমিত্ত শোক করিয়া অসাব তাহা দেবরূপী পুত্র পিতাকে বুঝাইয়া দিল। কারণ পুত্র বিদ্যমান বস্তু প্রাপ্তির আশায় জন্মন করিতেছে এবং পিতা অবিদ্যমান বস্তু প্রাপ্তির আশায় জন্মন করিতেছে। হান্তরসের ইহা শ্রেষ্ঠ উদাহরণ। ইহার মধ্যে কেবলমাত্র বিমূঢ় ও মিথ্যাভিমানী মানবাত্মার অনিবার্হ নিয়তির বিরুদ্ধে সংগ্রাম করিবার দৃষ্টেটাই দেখান হয় নাই, সমগ্র মানবজীবনের চাওয়া-পাওয়া সম্পর্কে একটা জুগভীর জিজ্ঞাসাও যেন ছুটিয়া উঠিয়াছে।

পুণ্ড্রবগ্গেও অল্পরূপ এক রূপণ শ্রোত্রিয়ের উল্লেখ আছে। মগ্গবগ্গের^{৩৯} টীকার দেখান হইয়াছে কোনও এক বহ্নাডযবকারী শ্রমণের অবমানিত ও বিদ্রুত শ্রোতাগণ তাহার ধর্মপ্রচারের দাঙ্কিত্যপূর্ণ উক্তি শ্রবণ করিয়া তাহাকে যষ্টিপ্রহার করিয়া জলাশয়ে নিক্ষেপ করিয়াছিল। যমকবগ্গের^{৪০} ভাষ্যে অন্ততম শ্রেষ্ঠ হান্তরসাত্মক নিবদ্ধ হইতেছে নন্দের উপাখ্যান। নন্দ সম্রাটজীবন অবলম্বন করিয়াও ধর্মের আদর্শাভ্যুত্থানে ধর্ম-জীবনযাপনে পবাডমুখ হইল। স্বর্গের অলম্ব্যগণের সান্নিধ্য হইতে কখনই বঞ্চিত হইবে না এইরূপ প্রতিশ্রুতি লাভ করিয়া সে পুনবার সংযজীবনকে অবলম্বন করিল। পূর্বজন্মে নন্দ গর্ভভ্রূপে অগ্নগ্রহণ করিয়াছিল এবং অত্যন্ত দুর্ধিনীত ছিল। জন্মরী মহচরী সন্ধান কবিয়া দিবার পর সে বস্তু হইয়াছিল।

সাধারণ নিবুদ্ধিতা জবাবগ্গের টীকার অনেকগুলি কাহিনীর মূল উপাখ্যান।^{৪১} অগ্গসিদ্ধ নামক ব্রাহ্মণের সোমদত্ত নামক এক পুত্র ছিল। অগ্গসিদ্ধ ভূমি কর্ষণ করিত এবং সোমদত্ত রাজহরবারে কর্ম করিত। অগ্গসিদ্ধের দুইটি বলীবর্দের একটা মরিয়া গেলে সে পুত্রকে বাজার নিকট অপরাট কামনা করিতে বলিল। সোমদত্ত স্বয়ং বাচ্ঞা করিতে অনিচ্ছুক হইয়া পিতাকে কি একাবে বাচ্ঞা করিতে হইবে তাহা শিখাইয়া দিল। বাচ্ঞাকালে একটি শ্লোক বলিয়া তাহার খেবে ‘আমাকে আরও একটি অখ দান করা হউক’ এই প্রকার প্রার্থনা করিতে নির্দেশ ছিল। ব্রাহ্মণ এক বৎসর ধরিয়া অভ্যাস করিয়া প্রার্থনাকালে ভ্রমবশতঃ বলিয়া ফেলিল ‘অল্পগ্রহপূর্বক আমার অপরা বলীবর্দটি ফিরাইয়া লওয়া হউক’। বাচ্ঞা শেষ হান্তসহকারে বলিলেন—‘তোমার কয়টি অখ আছে?’ ব্রাহ্মণ বলিল—‘আগনি আমাকে যতগুলি দান

৩৯। মগ্গবগ্গ, তৃতীয় ভাগ, চতুর্থ অধ্যায়।

৪০। ১, ২ বদকবগ্গ।

৪১। অর্যবগ্গ ৭। ক।

করিয়াছেন'। এই উক্তরে শ্রীত হইয়া নৃপতি তাহাকে সপ্তদশটি অৰ ও অস্ত্রাশ্রয় প্রদান করিয়াছেন।

জাতক প্রভৃতি সাহিত্যগ্রন্থ ভাগ করিলেও কেবলমাত্র রাজনীতি সংক্রান্ত গ্রন্থেও হস্তরসাত্মক উল্লেখ ও তাহার বৈশিষ্ট্য বিষয়ে উল্লেখযোগ্য আলোচনা রহিয়াছে। কামন্দকনীতিসংগ্রহেও^{৪২} হস্তরস স্বজনকারী রাজাহুচরণের সম্পর্কে উল্লেখ পাওয়া যায়। বাজাশ্রিত অহুচরণের বৃত্তি সম্পর্কে বলিতে বাইরা কামন্দক বলিয়াছেন যে তাঁহা বা কোন ক্রমেই বাজার পরিহাসকরণের অপ্রীতিসূচক কিছু বলিবেন না কারণ নরগণচিবরণ সভামধ্যে হস্তের অষ্ট কবিতা বাজাশ্রকরণের নিকট হইতে অসম্ভব মুহূর্তে সংবাদ সংগ্রহ করিতে সমর্থ। রামায়ণের হস্তকাব্যী বরতরণ ও কামন্দক নীতিশাস্ত্রের হস্তকারিগণ মূলতঃ একরূপ। বিদূষক শব্দটি উচ্চহাস্যকারী এই অর্থে বহু ক্ষেত্রে ব্যবহৃত হইয়াছে। বাৎস্তায়ন তাঁহার কামশাস্ত্রে খৃষ্টপূর্ব ২য় শতকেও হস্তকাব্যী চব্বিশসকলের মধ্যে বিদূষক, গীঠমর্গ ও বিটের উল্লেখ করিয়াছেন।^{৪৩} কোটিল্য তাঁহার অর্থশাস্ত্রে হস্তকাব্যিগণের মধ্যে বাণবকেব নাম কবিরাজে। রামায়ণ ও মহাভারত এই মহাকাব্য দুইটির এবং জাতকেব উপদেশাত্মক ও শিক্ষামূলক বৃগের অবসানে নবীন জীবন চেতনা, সৌন্দর্যবোধ, এবং বিলাস-প্রিয়তাব নিবর্শন পাওয়া যায়। এই সময়ে ধর্ম হইতে সাহিত্য যতই দূরে আসিয়াছে, বিক্রম ও হস্ত ততই তীক্ষ্ণতর হইয়াছে। কিন্তু সংস্কৃত সাহিত্যের সাধাবণ পবিবেশ অস্ত্র ভাবপ্রবণ, একান্ত উহা সকল ক্ষেত্রে বদার্থভাবে হস্তকে অষ্ট কবিতে সমর্থ হয় নাই। যে স্থলে হস্তের কিছুমাত্র প্রকাশ হইয়াছে তাহা বিশেষভাবেই ভাবভীর প্রকৃতির, তাহাতে ভাবানুভাব স্পর্শ বহিয়াছে। হস্তের উৎকর্ষের নিমিত্ত প্রয়োজন কর্তার বাস্তবের ভিত্তিভূমি। সংস্কৃত সাহিত্যিকগণের সকলেই কেহ কবি, কেহ নাট্যকার, কেহ কথাকার বা আখ্যায়িকাকার, কিন্তু স্বভাবতঃ হস্তরসিক অপেক্ষাকৃত অল্প।

যুক্তিপ্রধান ব্যাকরণশাস্ত্রকে অবলম্বন করিয়া বচিত পুস্তকগুলি মহাভারতেও স্থল বিশেষে উল্লেখ্য হস্ত ও চতুর উক্তিপ্রভৃতির সন্ধান পাওয়া যায়। বিপদ যতকৈ খণ্ডন করিতে মহাভারতকাব্য কোন কোন স্থলে যে সকল তীক্ষ্ণ কটাক্ষ করিয়াছেন তাহা কৌতুকজনক। সাদৃশ্যমূলক উদাহরণগুলিও বিশেষভাবে হাস্যের জনক। বুদ্ধির চাতুর্ঘ, মৌলিকতা ও রহস্যপ্রিয়তা ইহাব মধ্যে সমভাবেই দৃষ্ট হয়।

৪২। ন নরপতিঃ সার্বঃ কিম্বাপি অপ্রিয়ঃ কথং। তে হি নর্যভিহিত্তি প্রহাসেনৈব মনসি—
কামন্দকনীতিসার, গাপতিশাস্ত্রী বচিত ও প্রিন্সিপাল হইতে প্রকাশিত, ১৯১২ সাল।

৪৩। একদেশবিশিষ্ট ব্রীডলকো বিবাক্তক নিম্নলিখিত বৈদ্যসিকো বা (কামন্দক ১, ৪, ৪৫-৪৬)

যেমন—‘অহুদাভিক্রিত আশ্রনেপদম্’ শব্দের ব্যাখ্যানে বলা হইয়াছে ‘গোখা সর্পণ কবিলেই সে সর্পে পরিণত হয় না’।^{১৪} সম্ভ্রমের অর্থকে বিশদীভূত কবিতে যাইয়া পতঞ্জলি উদাহরণ দিয়াছেন “খণ্ডিকোপাখ্যায় তাহার শিষ্টকে চপেটাঘাত দান করিয়াছেন।”^{১৫} শব্দ প্রয়োগ ও শব্দার্থসম্বন্ধের বিচার কালে পতঞ্জলি বহুত্বপূর্বক বলিয়াছেন, “যেহুপ কোনও ব্যক্তি কুস্তকারগৃহে যাইয়া বলিয়া থাকে ওহে ঘট নির্ধাণ কব, বৈয়াকবণের নিকটে যাইয়া কেহ বলে না ওহে “বৈয়াকবণ, শব্দ অষ্ট কর”।^{১৬} এই সকল সম্ভব্যে যথেষ্ট সবসভা ও অভিনবত্ব বহিয়াছে। পতঞ্জলি প্রসঙ্গকে বিশদ করিয়া তুলিবাব নিমিত্ত যে সকল ভ্রায় উল্লেখ করিয়াছেন তাহাদিগের মধ্যেও হাশ্বের উপাদান লুপ্তায়িত বহিবাছে। যেমন ‘দেবদত্তহৃদহস্তার’ অর্থাৎ, দেবদত্তের হৃদনকাবী নিহত হইলেও তাহাতে দেবদত্তের পুনর্জীবনলাভেব সম্ভাবনা বিবল। ‘নহি তুস্তবান্ পুনরুৎকৃতে’ অর্থাৎ যে ব্যক্তি একবার ভোজন করিয়াছে সে পুনরায় ভোজন করিবে না। ‘যো হি তুস্তবন্তঃ ক্রয়ান্না তুস্তা ইতি কিং তেন কৃতং ন্যাৎ’ অর্থাৎ যে ব্যক্তি ভোজনকারিজনকে পুনরায় বলে ভোজন করিও না এরূপ ব্যক্তি কোন প্রয়োজনে আসিবে? এই প্রকাব অস্তান্ত অনেক হাশ্ব-বসাক্ষক নিবর্শন বহিয়াছে। বৃদ্ধাকুমারীব^{১৭} আখ্যানও বিশেষ উপভোগ্য। বৃদ্ধাকুমারীকে ইন্দ্র বব প্রার্থনা কবিতে বলিলে, কুমারী বলিল তাহাব সম্ভতিগণ যেন দীর্ঘজীবী হয়। ইহাব মধ্যস্থ হুস্ত্র অসমতি হাশ্ব-জনক। মহাভাব্যে অগব একস্থলে বলা হইয়াছে ‘অব্রাহ্মণকে আনয়ন কর ইহা বলিলে ব্রাহ্মণের সদৃশজনকেই আনয়ন করা কর্তব্য, কেহ অব্রাহ্মণের স্থলে লোষ্ট্র আনয়ন করিয়া আগনাকে কৃতকার্য মনে করে না’।^{১৮} সমগ্র মহাভাব্যে ইতস্ততঃ এইরূপ বহু বুদ্ধির চমকপূর্ণ উক্তিই সম্ভান পাওয়া যায়। মহুগংহিতা, বোধায়নস্মৃতি, নারদস্মৃতি, মহাভারতের শান্তিপর্ব প্রভৃতির মধ্যে শৃঙ্গগণেব বৃত্তি ও জীবিকাকে আশ্রয় করিয়া নানা বিজ্ঞাপাক্ষক সম্ভব্য ইতস্ততঃ বিকীর্ণ বহিয়াছে। দানপাত্রগণেব মধ্যে শৃঙ্গগণের স্থান এবং বেদপাঠে তাহাদিগেব অধিকার প্রভৃতি বিষয়েও অনেক তীক্ষ্ণ মাত্তর্ক্য পূর্ণ সম্ভব্য করা হইয়াছে। গৌতম বলিয়াছেন—‘যদি শূদ্র খেচ্ছায় মনে রাখিবার উদ্দেশ্যে বেদপাঠ শ্রবণ করে, তাহা হইলে তাহাব শ্রবণেক্সিয় গলিত নীসক ও লাকাব

১৪। নহি গোখা সর্পণী সর্পাঘাতির্ভবতি।

১৫। খণ্ডিকোপাখ্যায় শিষ্টায় চপেটাঘাতি।

১৬। যটেন কার্ণ করিষ্ট কুস্তকারকুলঃ পদ্যাহ—কুস্তকটঃ কার্ণমনেন কনিষ্ঠাযীতি ন তবচ্ছবান্ প্রয়ুক্ষমাণো বৈয়াকবণকুলঃ পদ্যাহ—কুস্তকান্ প্রযোক্ত্য ইতি।

১৭। বৃদ্ধাকুমারী ইন্দ্রেণোক্ত্য বব বৃণীব—

১৮। অব্রাহ্মণানবেচ্ছান্তে ব্রাহ্মণসদৃশমিবানবতি, নাসৌ লোষ্ট্রানীয় কৃতী ভবতি—‘ব্রহ্মত পিতৃকৃতি

তুচ্ছ’ হুস্ত্রব্যখ্যান।

ধাবা পূর্ণ করিয়া দিবে। যদি সে বেদ অধ্যয়ন করে তবে তাহাব দেহ ছিন্নভিন্ন করিয়া দিবে।^{১০} ইবিষ্কদাহ্মান মন্নে চাবিশ্রকার আস্থান মন্নেব মধ্যো শূদ্রেব আস্থানমন্নে 'আ ধাব'—(এখান হইতে চলিয়া যাও)—কৌতুকজনক^{১১}। লঘুবিষ্ক (১, ১৫) গ্রন্থেব মন্তব্য যে শূদ্র সকল সংস্কার বর্জিত ইহাও হান্তজনক^{১২}। পতিত ব্রাহ্মণগণের যে সকল শাস্তি বিহিত হইয়াছে তাহাবাও অনেক ক্ষেত্রে কৌতুকানুভূতির উদ্রেক কবে। দক্ষ বলিয়াছেন যে গ্রন্থাগাগতিত ব্রাহ্মণের মন্তক কুত্ববেব পদেব ধাবা চিহ্নিত কবা উচিত^{১৩}।

সংস্কৃত সাহিত্যেব অন্তর্গত আভানক ও লৌকিক ছায়গুলির মধ্যেও হান্তরসের অনেক উপাদান লুকাইয়া আছে। অজাতপুত্র নাবোৎকীর্তনস্তায়, অঙ্গগজস্তায়, অঙ্গগোলাঙ্গুল-স্তায়, অর্জুজবতীস্তায়, উষ্ট্রকটকভক্ষণস্তায়, কাকতালীয়স্তায়, কাকমস্তকবেষণস্তায়, ধ্বজাবোহণস্তায়, দুগনাপিত্তস্তায়, বিলবতি গোধাস্তায়, ভিক্ষুগাদগ্রসরণস্তায়, বৃদ্ধাকুমাৰী-স্তায় প্রভৃতি বহু লৌকিক স্তায়েব মধ্যে লোকচরিত্রকে অবলম্বন করিয়া অনবস্ত হৃদয়ব হান্তাত্মক কাহিনীর অবতারণা কবা হইয়াছে। ইহাদেব অন্তর্নিহিত সবলতা ও মৌলিকতা পাঠক সাজেরই চিত্ত আকর্ষণ কবিবে।

সংস্কৃত সাহিত্য-সেবিগণেব যে হান্তবস বিষয়ে মৌলিক এবং স্থম্পষ্ট ধাবণা ছিল তাহা সাহিত্যেব ঋণ বিচ্ছিন্ন উদাহরণ সকল হইতে জানা যায়। খৃষ্টীয় প্রথম শতক হইতে সংস্কৃত সাহিত্যেব ধাবাবাহিক ইতিহাস পর্যালোচনা কবিলে উচ্চশ্রেণীর হান্ত-বিভাবেব নিদর্শন পাওয়া যায়। অথবোবেব সৌন্দর্যানন্দ কাব্যে নন্দেব স্বর্গারোহণপর্বে প্রভূত পবিমাণে হান্তবসের স্রষ্টি হইয়াছে। বুদ্ধদেব নন্দেব ভ্রান্তি দূর কবিস্থার উদ্দেশ্যে বলিয়াছেন যে তাহাব বাহিতা রমণী হিমালয়পথে দৃষ্ট বানরী অপেক্ষা অধিকতর হৃদয়বী নহে। নন্দ অপবিসীম ক্রোধে অভিভূত হইয়া তাহাব বে উত্তর দিয়াছে তাহাই হান্তেব জনক। ঐরূপে অঙ্গবাগণেব দর্শনে ভগবান বুদ্ধেব উক্তিসমূহ ক্রমায়ে কৌতুকেব স্রষ্টি কবে।^{১৪} সৌন্দর্যানন্দ কাব্যেও অথবোব জীবাতির প্রতি চিবাগত হেয়ত্ববুদ্ধিতে

১০। অথ হান্ত বেদম্পৃথকত্বপুস্তকভ্যাং শৌভপূর্য্যাদ্ধাবরণে মিহ্মাক্ষেপা ধারণে শরীরভেদঃ (মৌতম, ১২, ৪)

১১। ৪ শতপথ্য ১, ১, ৪, ১২।

১২। মুদ্রচতুর্থা বসতি সর্গাকারবসিতঃ। উক্তস্তত্ত্ব দু সন্ধ্যারো দ্বিত্বোবাসিবেদন।

১৩। VII 33 অপার্ক, পৃ: ৭৮।

১৪। ভসন্ত, ধ্যায়শার্দদ্যাদি নিশীভিতানন্তকসন্তবন্ত। শাখাহুদীয়েকবিগরদৃষ্টিঃ দৃষ্ট। মুনির্নন্দসিদ্ধ বভাবে। ১৫। কা নন্দ রূপে চ চেষ্টা চ সংপত্ততশচরিতরা সভা যে, এষাহুদী উকবিগরদৃষ্টিঃ স বা অনো দ্বন্দ্বতা তবেষ্টাঃ। ১৬। ইত্যেবমুক্তঃ হগতেন নন্দঃ কৃপা দিক্ত কিঞ্চিদিক্ত অথবা ক চোত্তমদ্রী ভগবৎ বধুস্তে হুদী নগরেককরী হ চৈবা। ১৭। সৌন্দর্যানন্দকাব্য (দশমঃ সর্গঃ)

বলিয়াছেন যে সকল প্রকার অনিষ্টেরই মূল কারণ হইতেছে দ্রীলোক, কাষণ তাহাদিগের বাক্যে মধু এবং হৃদয়ে হলাহল বর্তমান।

ভাস ও কালিদাসে হান্তরস

ভাস নাটকচক্রে হান্তরসের বৈশিষ্ট্য বিদূষক চরিত্রের সহিত অদ্বাদিভাবে জড়িত। বিদূষকের চরিত্র বাহ্য দিলেও অভ্যন্তর অনেক ক্ষেত্রেই হান্তের প্রচুব নিদর্শন বহিয়াছে। অবিস্মারক নাটকে কুস্তিভোজ নৃপতি যেক্ষেত্রে "নাবদেয় নিকটে আত্মীয়বন্ধন ও বান্ধবগণের পারম্পরিক সম্বন্ধ সম্পূর্ণভাবে উপলব্ধি কবিত্তে পাবিতেছেন না সেইক্ষেত্রে কোড়ুক, ও স্বপ্ননাটকে পদ্মাবতী কর্তৃক অলঙ্কার বাসাব" বগতোজিসমূহ প্রবণে পরিবেশজাত কারুণ্যবিমিশ্র হান্তের সৃষ্টি হইয়াছে। বস্তুতঃ ভাসনাটকের বিদূষকত্রয়ী হান্তের শ্রেষ্ঠ উৎস। এতিহাস নাটক, বাসারথ-প্রথিত-বস্ত্র হইলেও তৃতীয় অঙ্কের সূচনার সূচ্যকার ও ভট্টের কলহে স্বার্থ হান্তবসের সৃষ্টি হইয়াছে।* ভাসনাটকচক্রের হান্তবন উল্লেখ্য হইলেও তাহাতে হান্ত অল্পভূতি ও তাব অপেক্ষা যেন বৃদ্ধির প্রতি অধিকতর সন্বেদন জানান। অর্থবোধে হান্তরসাত্মক নিবন্ধেব উল্লেখ অগ্রচর হওয়ার তাহা হইতে বিশেষ কোন সিদ্ধান্ত গ্রহণ সম্ভব হয় না। কালিদাসেব কাব্যেই আমবা সর্বপ্রথম মাজিত ও সূক্ষ্ম রসবোধের পবিত্র লাভ কবি। তাঁহার কল্পনাব অভিনব বৈচিত্র্যের সহিত এই রসবোধ গভীরভাবে জড়িত। 'কেবলমাত্র অমিশ্র হান্ত যেনপুঙ্গব মত লবু

৫৪। নারদঃ—বিবাহব্যাক্ষেপাৎ।

গৌরীস্বয়ং—কংক নিষিষ্টঃ ক্বার?

কুস্তিভোজঃ—অথ কসিন্ প্রয়েশে?

নারদঃ—দগরে বৈরজে।

কুস্তিভোজঃ—বৈরজ্যঃ নাম নগবনগ্যভীতি। ভবতু কস্ত জাযাতৃনৃপংগতঃ?

নারদঃ—কুস্তিভোজস্য?

কুস্তিভোজঃ—কসে?

নারদঃ—গিতা কুরঙ্গা তুগায়ে বৈরজ্যনগবনঃ

কুর্যাধনস্য তদগঃ কুস্তিভোজী তথান্ লবু।

কুস্তিভোজঃ—কিং কল্পিতঃ প্রয়েশে?

সংস্কৃত্যঃ কুরঙ্গাঃ নিষিষ্ট ইতু্যসতে তদগতঃ।

নারদঃ—এবমেতৎ।

কুস্তিভোজঃ—সজ্জিত ইবারি। কেম দস্তা, কংক বা বংক চারঃ প্রথিতঃ কস্তাতঃপূবন্ ... (পৃঃ ৫৮২)

৬৮৩, ভাস নাটকচক্রঃ)

৫৫। চতুর্থঅঙ্ক, স্বপ্ননাটক।

৫৬। এতিহাস নাটক, তৃতীয় অঙ্ক, প্রবেশক।

এবং অগভীর, তাহা বিষয়পুঞ্জের উপরিভাগের অস্থায়ী বর্ণনাপ্রত্যয়ের জায়। তাহাব
 ধাবা কোন লেখক অমরতা লাভ করিতে পাবেন না। হস্তরসের সহিত চিন্তা
 ও ভাবের সমন্বয় ঘটিলে তবেই তাহা বস্তু হস্তে পরিণত হয়।’ অভিজ্ঞানশকুন্তল
 নাটকে বিদূষক মাথব্য হস্তের প্রধান আশ্রয়। তাহার অতীতকালিক দেহ সংস্থান,
 যুগযাণীল নৃপতির বয়সভাব প্রাপ্তিতে নির্বেদ, এ সমস্তই মধুর হস্তের জনক। বাজার
 শকুন্তলা ব্যসনের প্রতি তীক্ষ্ণ বিজ্ঞ এবং বাজাব বিবাহে সহানুভূতিসম্পন্ন দরদী
 গথারপে তাহাব অগাব কারুণ্য তাহাকে হস্তবলিক অপেক্ষা জীবনমত্যেব পূজাবীরূপে
 অধিকতর আকর্ষণীয় করিয়া তুলে। ঘটনাব্যাহার, চারিত্রিক বৈশিষ্ট্যবাহার, এবং ভাবাব্যাহার
 এই তিন প্রকার হস্তই একাধারে অভিজ্ঞান শকুন্তল নাটকে দেখা যায়। শকুন্তলাব
 দৃষ্টিতে আবদ্ধচিত্ত হুস্ত বথন অনাব্যাহার পুণ্য, অনাবিক্রম, প্রভৃতিব সহিত শকুন্তলাব
 অনাব্যাহারিত সৌন্দর্যের সাদৃশ্য দেখাইয়াছেন তখন বিদূষক রাজাব মোহ দূষ করিবার
 জন্ত বলিয়াছে ‘আপনি তাহা হইলে সত্তর ইহাকে পবিত্রাণ করুন, অতথ্য ইন্দুদী তৈল
 চিহ্ন শীর্ষ কোন ব্রাহ্মণের হস্তে তিনি পতিত হইবেন।’^{৭১} হুস্ত শকুন্তলাব শালীনতা
 জনিত সংঘম ও বিনয়ের উল্লেখ কবির মাথব্য তৎক্ষণাৎ পরিহাসের রূপে বলিয়া উঠিল
 ‘নিশ্চয়ই সে আপনাকে দেখিবার সঙ্গে সঙ্গে ক্রোধে আরোহণ করে নাই।’ প্রস্থানকালে
 মর্ত্যজুরে চরণ বিদ্ধ হইয়াছে এই হলে অগাব দৃষ্টিতে শকুন্তলা রাজাকে নিরীক্ষণ
 করিয়াছিলেন,—হুস্ত সাহসরাগে বিদূষকের নিকটে এই কথা বলিতে থাকিলে বিদূষক
 তীক্ষ্ণ ও মর্মভেদী পবিহাসেব সহিত বলিয়া উঠিয়াছে—‘তাহা হইলে আপনাব পাথের
 অর্জিত হইয়াছে বলিতে হয়।’ দ্বিতীয় অঙ্কে অবসানযুগে বিদূষকের রাক্ষসভীতি এবং
 রাজপ্রতিনিধিরূপে বাজমাভাব নিকটে বাইতে পাবার আনন্দ পরিণত বয়সেও তাহার
 চবিরের শিশুস্থলভ সারল্যেব পরিচয় দিয়া আনন্দবন হস্তেব হৃষ্ট কবে। সেনাপতি
 শতকর্থে যুগযাব গুণাবলী বর্ণনা কবিতে থাকিলে মাথব্য তীক্ষ্ণ তৎসনা করিয়া বলিল
 ‘হুমি অত্যাংসাহী কলে হও। বনে বনে খুঁতে খুঁতে একদিন কোন বৃদ্ধ ভল্লকের খল্লরে

৭১। বিদূষক—সেন হি লখ পলিরাঙ্গ ৭১ ভবনু। মা কলম বি তবনুনিখো ইন্দুদীতেরচিহ্ন শীলসহখে
 পলিঙ্গাদি। (দ্বিতীয় অঙ্ক)।

৭২ কুং দিষ্টসেতলস কুং কলম সনোহোহি। (দ্বিতীয় অঙ্ক)

কিৎ ভুৎ উবৎ তবোৎ তি পেক্খামি। (দ্বিতীয় অঙ্ক)

অপোহি সে উজ্জাদহেতুত। ভুৎ দাব অটবীত অটবীমাহিৎ ভাতো কলম বি জীরৎসল হখে পলিঙ্গাদি।
 (দ্বিতীয় অঙ্ক)

ভো দিষ্টম্, এতদু নিবদ্যসি কলম বদল ভাবে নিমিগোহি।...পৎসৎ উবরি পিওং সংসৃত্তা।

ইমং জীলসবকোপাপি অহিমিবি-শক কিতাৎ করিমদি।

বিং বি হিৎএ করিম মতৎ। ৭ বো বদৎ হিমিঙ্গ।

পড়বে।' ইহা সেই প্রমুখ ঔদয়িক ভীত বান্ধবেরই মৰ্মপীড়ার অভিব্যক্তি যে গ্রীষ্মের আভ্যন্তরীণ অরণ্যে পরিভ্রমণ করিয়া অশান্তভোজন ও নিদ্রাবিঘ্নে ব্যথিত হইয়া নিজের অদৃষ্টকে দিকার দিয়া বলিয়া উঠিয়াছে—‘হায় অদৃষ্ট! এই যুগ্মাশীল রাজার বসন্ত হইয়া অত্যন্ত বিপন্ন হইয়া পড়িয়াছি.....তাহার উপরে গোদের উপরে বিষকোভাব জায় তপোবনহুতি শকুন্তলাকে রাজা দর্শন করিয়াছেন।’ কালিদাসের বাথবাই প্রধান হস্তের উপাদান হইলেও অভিজ্ঞানশকুন্তলম্, মালবিকাগ্নিমিত্র ও বিক্রমোর্ধ্বশীঘ্রম্ এই তিনটি নাটকেই অত্যন্ত চরিত্র ও ঘটনা হইতেও হস্তের সৃষ্টি করা হইয়াছে। শকুন্তলা নাটকের প্রথম ভিন অঙ্কে প্রিয়ংবদার সপ্ততিত কথোপকথনের মাধ্যমে উচ্চশ্রেণীর বৈদম্ব্য পূর্ণ হস্তের সৃষ্টি হইয়াছে। হস্তন্ত তপোবনে প্রবেশ করিয়া আপন পরিচয় না জানাইলেও শকুন্তলা এবং হস্তন্তের পরস্পরের প্রতি অল্পবয়সের সৃষ্টি হয়। ইহা দেখিয়া অনন্থা ও প্রিয়ংবদা বলিল—‘বদি তাত কথ আক্ৰ এখানে উপস্থিত থাকিতেন!’ কিন্তু তাহাদের কথা সমাপ্ত হইবাব পূর্বেই শকুন্তলা কপট কোষের সহিত বলিয়া উঠিল—‘তাহাতে কি হইত?’ উভয়ে সম্মুখে উত্তর দিল—‘তাহা হইলে জীবন সর্ব্ব প্রদান করিয়াও এই অভিধি বিশেষকে কৃতার্থ করিতেন।’ এই ‘জীবিতসর্ব্ব’ কথাটির মধ্যে যে স্বল্প বাক্যচূর্ণ তাহা শকুন্তলাব অন্তরকে স্পর্শ করিল; এরূপ অন্তরে পুলকিত হইলেও কৃত্রিম কোণ-সহকারে বলিল—‘তোমরা কিছু ইঙ্গিত করিয়া বলিতেছ, আমি তোমাদের কথা শুনিব না।’ এই সংলাপটি একাধারে সরল ও উপভোগ্য এবং বুদ্ধিগ্রাহ্য হস্তের অভিনব নিদর্শন। নৃপতি ছায়াস্তের অত্র একটি প্রেমের উত্তরে অনন্থা জানাইল যে শকুন্তলাকে অল্পরূপ পায়ে প্রদান করাই পিতা কান্তপের সফল। এই আলোচনা শুনিয়া শকুন্তলা কপট কোষের অভিনব লঘু হস্তেব সৃষ্টি করে।

যষ্ঠ অঙ্কে দীর্ঘ ও রক্ষিণের মধ্যে কথোপকথন নীচপাঙ্গত হস্তের উদাহরণ। কিন্তু কালিদাসের রসবোধের গভীরতা, জীবন সম্পর্কে গভীর সহানুভূতি এবং বিশুদ্ধ সৌন্দর্যদৃষ্টি নীচপাঙ্গত হস্তকে অগূঢ় রসোত্তীর্ণরূপে উপস্থিত করিয়াছে। পরবর্তী যুগের ভাণপ্রহসন প্রভৃতিতে নীচপাঙ্গ হস্তের প্রধান উপকরণ হইলেও তাহাতে কল্পনার মৌলিকতা ও ভাবের গুচিভা অনেক ক্ষেত্রেই দেখা যায় না। দীর্ঘ ও রক্ষিণের কথোপকথনকালে দীর্ঘ তাহার বৃত্তি কিরূপ তাহা বর্ণনা করিলে নাগবিকশ্যাল তাহাকে রহস্ত করিয়া বলিয়াছে—‘তোমার জীবনোপায়টি অতি পবিত্র দেখিতেছি’। শ্যাল রাজার নিকটে বিষয়টি জানাইতে গেলে সূচক বলিল—‘ইহাকে গ্রহণ করিবার অত্র আমার হাত পা শুষ্ক শুষ্ক করিতেছে।’ শ্যাল প্রবেশ করিয়াই ব্যস্ততার সহিত ‘ঈষ্ম ঈষ্ম’ এই কথা বলিতেই দীর্ঘ আতর্জন করিয়া বলিল—‘হায়! আমি মরিলাম।’ একাধারে শ্যাল ও জাহ্নকের উক্তি এবং সেই সঙ্গে শ্যালের অধঃস্থটোক্তি শুনিয়া দীর্ঘের বার্তা

এগুলি কোঁতকের উপাদান^{৫৭}। রাজার নিকট হইতে ধীরে ধীরে প্রদান লাভ করিলে জাহ্নক ও সূচক তাহাতে লুপ্ত দৃষ্টি নিক্ষেপ করিতে লাগিল। ধীরে তাহাদের মনোগত অভিপ্রায় বুঝিয়া অর্ধেক অর্থ উৎকোচরূপে প্রদান করিল। তৎকালীন সমাজের স্বাধাধাচিত্রণে এই অংশের মূল্য অসামান্য। উৎকোচপ্রদান অপরাধী ব্যক্তিকে রক্ষাগণের মধ্যে প্রহার অর্থগৃপ্ততা প্রভৃতি নীচজনগত স্থলতা এবং অসদ্বিত্তি, পারিবারিক ঘটনা ও চরিত্রের ঔচিত্যপূর্ণ সম্বন্ধেব ফলে অপূর্ব বলময় রূপ ধারণ করিয়াছে।

বিক্রমোর্বশীরম্ ও মালবিকাগ্নিমিত্র এই উভয় নাটকে বিদূষক চরিত্রই প্রধানভাবে হাতের উপাদান। কিন্তু বিক্রমোর্বশীরম্ এ যেখানে মাণবকের বুদ্ধিভ্রংশই হাতের উৎস, মালবিকাগ্নিমিত্রে গৌতম যষ্ট বর্টনাবলীই হাতের মূল। মাণবকের ঔদয়িকতা অথবা বিদূষক অপেক্ষা কিছু অধিক, চন্দ্রমণ্ডল দেখিয়া খণ্ডিত যোদকের স্থিতি তাহাব মনে আগ্রহ হয়। ঔদয়িক ব্যক্তি পরমায় দেখিয়া বেক্ষণ বসনা সংঘত করিতে অসমর্থ মাণবকের জিহ্বাও সেইরূপ রহস্ত ধারণ করিয়া বাধিতে অসমর্থ। নিপুণিকাব সামান্যমাত্র প্রয়াসে বাজার প্রণয়রহস্ত ভঙ্গ করিয়া দিতে সে বিধাবোধ করিল না। কিন্তু রাজার নিকটে প্রসঙ্গ নিবেদনের সময়ে সকল অপরাধ নিপুণিকার ক্ষেত্রে আরোপ করিল। নৃপতির প্রণয়ব্যাপায়ে সাহায্যের প্রতিশ্রুতি দিয়া মাণবক বলিল—‘আপনি বিলাপবাক্যে সমাধিক্ত করিবেন না। আমি আত্মব্র একারের কার্যদর্শী।’ কালিদাস হুনিপুণভাবে দেখাইয়াছেন মাণবক কিরূপ কার্যভঙ্গারী। উর্বশী লিখিত প্রণয়লিপি পুরুষবা মাণবকের নিকটে গচ্ছিত রাখিলেন। মাণবকের অজ্ঞাতে তাহা কক্ষহৃত হইয়া দেবীর নিকটে উপস্থিত হইয়া সকল রহস্ত ভেদ করিয়া দিল। অসৌর বিবস্ত্রিত সহিত পুরুষবা বলিয়া উঠিলেন—‘স্বর্গগণের সকলস্থানেই প্রমাদ ঘটয়া থাকে’। কিন্তু কোন কোন ক্ষেত্রে মাণবক বিনয়কর বাক্যচাতুর্যের পবিচর দিয়াছে। ত্রত উৎসাপনের পর দেবী রাজাকে সংঘত হইয়া থাকিবার উপদেশ দান করিয়া চলিয়া গেলে মাণবক রাজাকে বলিল “রোগ অসাধ্য জানিয়াও উৎকট রোগাক্রান্ত ব্যক্তি যেমন বৈদ্য কর্তৃক রোগমুক্ত হয় আগনিও সেইরূপ অতি অল্পকালের মধ্যে দেবীর হস্ত হইতে মুক্ত হইয়াছেন।” কিন্তু হস্তগরিহাসে নিপুণ বস্তুরূপে চিত্রিত হইলেও বস্তুতভাবেই মাণবকের একমাত্র পরিচর নহে। প্রাগপ্রিয়া উর্বশীর নিকট হইতে বিচ্ছেদের সম্ভাবনায় রাজা যখন কাতর হইয়া পড়িয়াছেন তখন বিদূষকই সেবদাজের অল্পগ্রহ ভিক্ষাব নির্দেশ দিয়া স্বহৃদয়ের নৈরাশ্রময়

৫৭। শালঃ—(বিহস্ত) বিহস্তো দ্যাবি আকীণো ।...

প্রথমঃ—জাগুস, মুদ্রতি সে হবা ইমশ ন বহশ্শ শুবগা পিাঙ্কং ।...

শালঃ—(প্রবিশ্য) সিদ্ধং সিদ্ধং এতৎ ।

পুরুষঃ—হা । হোসাহি ।

জীবনে আশার সঞ্চার করিয়াছেন। বিক্রমোর্ধ্বশীর্ষ নাটকে হান্তরস কেবলমাত্র বিদূষক চরিত্র হইতেই উদ্ভূত। মালবিকাগ্নিমিত্র নাটকের জ্ঞান বটনার জটিলতা, নাটকীয় চরিত্রসমূহের পারস্পরিক সম্বাদ, এবং দৃশ্য বাক্চাতুৰ্য এইগুলির মিলনেব ফলে স্বার্থ হান্তরস ইহাদের সমগ্র বিক্রমোর্ধ্বশীর্ষ এ নাই।

গৌতমের ধূর্ততা ও চাঞ্চ্যের জ্ঞান কুটনীতিব কিছু পরিচয় আমরা বিদূষক চরিত্র বিশ্লেষণের সময়ে পাইয়াছি। দেবী ধাবিণী মালবিকাকে শৃঙ্খলিত করিয়া নির্বাগনদণ্ড দিয়াছেন। বিবহকাতর অগ্নিমিত্রের সহিত তাঁহার মিল ঘটাইবাব উদ্দেশ্যে সহসা বিদূষক সর্পদষ্ট হইবাব অভিনয় কবিল। দেবী ধাবিণীর জন্ত আচার কুহ্ম সংগ্রহ করিতে যাইয়া এই বিপত্তি হইয়াছে মনে করিয়া ধাবিণী চিকিৎসক প্রবসিকিকে আনাইবার ব্যবস্থা করিলেন এবং চিকিৎসার প্রয়োজন অল্পসারে স্বীয় সর্পমূত্রাঙ্কিত অঙ্গুরীয়ক পরিচারিকাব নিকট দান কবিলেন। পরিচারিকা স্বথাকালে অঙ্গুরীয়ক দেখাইয়া মালবিকাকে মুক্ত করিয়া অগ্নিমিত্রের প্রমোদকাননে উপস্থিত কবিল। যে অসাধারণ চতুরতার ফলে গৌতম অগ্নিমিত্র ও মালবিকাব মিলন ঘটাইয়াছিল সংস্কৃত সাহিত্যেব প্রণয়ের ইতিহাসে তাহা অভিনব বলিলেও অত্যাক্তি হয় না। অদূর্থে যজ্ঞোপবীত ধারণ করিয়া ‘পরিজ্ঞাপ করুন’ বলিয়া তাহার আর্তনাদ এবং রাজাকে সন্বেদন করিয়া ‘আপনি আমাব বাল্যবন্ধু, আমার অল্প সন্তানবিহীন জননীব প্রতিপালন বিধান করিবেন’ এই বলিয়া আলম-যুতায় প্রতীকা,—ঘটনা ও চরিত্রের এই অপূর্ব সামঞ্জস্য মালবিকাগ্নিমিত্র নাটকে উচ্চশ্রেণীর হান্তরসের সৃষ্টি কবিয়াছে। অগ্নিমিত্রকে সমুদ্র গৃহে প্রবেশ করাইয়া গৌতম রাজচত্বরগত বৃষভের জ্ঞান নিশ্চিত ছিল এমন সময়ে নিপুণিকা আসিয়া স্বপ্নে মালবিকার নাম উচ্চারিত হইতে শুনিয়া তাহার উপরে দণ্ডকাঠ নিক্ষেপ কবিল। বিদূষক স্বপ্নের বোরে ‘ইরাবতীকে অভিক্রম করা হউক’ এইরূপ বলিলে ইরাবতীও কুপিত হইয়া তাহার উপরে দণ্ড নিক্ষেপ কবিল। গৌতম জাগ্রত হইয়া ব্যর্থবোধক বাক্যে আর্তনাদ করিয়া বলিল—‘হায় সর্পটি আমারই উপরে যে পতিত হইল’। রাজা আর্তনাদ শুনিয়া বাহিরে আসিতেই মালবিকাও তাহার অল্পসরণে বাহিরে আসিল। বিদূষক দণ্ডকাঠ দেখিয়া বলিল—‘ইহা দণ্ডকাঠ, আমি ইহাকে সর্পদংশন মনে করিয়াছিলাম’। বহুলিকা রাজাকে নিবেদন করিয়া বলিল—‘অতি কুটিলগতিতে সর্প (অর্থাৎ ইরাবতী) আসিতেছে। আপনি প্রবেশ কবিবেন না’। ইরাবতী সকলই বিদূষকের কার্য ইহা বুঝিতে পারিলে গৌতম কার্যসিদ্ধির আশঙ্কে কপট ওহাসীজ্ঞের সহিত বলিল—‘যদি নীতিশাস্ত্রের একটি-মাত্র অঙ্গ পাঠ করিতাম তাহা হইলে আর আপনাদেব সংস্রবে থাকিতাম না’। ইরাবতীর সহিত রাজার প্রণয় দেবী ধাবিণীর অনতিশ্রেত এবং সেদ্রষ্ট তিনি গোপনে মালবিকাকে আনয়ন কবিয়া ইরাবতীর প্রণয়ব্যাপারকে অজ্ঞে বিনষ্ট কবিবার ব্যবস্থা করিয়াছেন। ইহার সহিত বাজার আলমূল্য বিশানের জন্ত দ্রষ্ট গৌতমেব চাতুৰ্য ও পবিত্র

সৃষ্টিব নৈপুণ্য সংযোজিত হইয়াছে। উন্নয়নের মুখে ইবাবতীর ভাগ্যহতি যেমন কল্পণ, তেমনই বিদূষক ও অগ্নিমিত্রের প্রতি তাহার কোভ ঘটনাবলীভ্যক্তান্ত লঘু কৌতুকের জনক। কালিদাসের নাটকের সমস্ত বিদূষকের মধ্যে হান্তবসসৃষ্টিব প্রচেষ্টা সচেতনভাবে দেখা যায়। অসতর্ক বাক্যপ্রয়োগের দ্বায় সতর্ক উক্তিসমূহের মধ্য দিয়াও হান্তের সৃষ্টি হইয়াছে। ব্যক্তিগত কোন চরিত্রের প্রতি বিজ্ঞপ্তি নাই কিন্তু সমগ্র ঘটনাই এই নাটকে হান্তের উৎস।

ষাণ্মিশংপুত্রলিকা কালিদাসের বচিত কিনা ইহা লইয়া পণ্ডিতগণের মধ্যে মতৈক্য না থাকিলেও এই গ্রন্থে লোকচরিত্রবিষয়ে অনেক তীক্ষ্ণ ও বিজ্ঞপূর্ণ মন্তব্য কবা হইয়াছে। যেমন অয়োদশ উপাখ্যানে দেখান হইয়াছে যে পূর্বাণপাঠ শুনিবাব সময়ে কোন বৃদ্ধ ব্রাহ্মণ নদীতীরে পতিত হইয়া হাহাকার কবিয়া তীরস্থ জনসাধারণকে উদ্ধার করিতে অল্পবোধ করিতে লাগিল। কিন্তু মহাজনগণের কেহই উদ্ধার না করিয়া তীরে দাঁড়াইয়া মজা দেখিতে লাগিল। চাত্তার্য প্রভৃতি ব্রতাস্থতান অপেক্ষা জীবনদান অধিকতর শ্রেষ্ঠ—ইহাই এই নির্ভর কৌতুক বর্ণনাব মূল উদ্দেশ্য। ঊনবিংশ উপাখ্যানে দেখান হইয়াছে যে রাজকুমারগণ সভায় পরস্পর পরস্পরকে উপহাস করিতেছেন।^{১১} চতুর্বিংশ উপাখ্যানে বলা হইয়াছে যে এক ব্রাহ্মণ মন্দির পূর্বে তাহার খট্টাকের নিম্নে চারিপুত্রের সম্পত্তি বিভাগ কবিয়া রাখিয়াছিল। তাহার মৃত্যুর পর পুত্রবধূগণ বিবাহ আরম্ভ করিল। তখন পুত্রগণ রকের নিম্নে খনন কবিয়া চারিটি পাত্র পাইল, তাহার একটিতে মৃত্তিকা ও অপরটিতে ধাতু দেখিতে পাইয়া বিস্মিতভাবে পিতার আচরণের সমালোচনা করিতে করিতে হতবুদ্ধি হইয়া বসিয়া বহিল। শালিবাহন আসিয়া তাহাদের রহস্য ভেদ কবিয়া দিলেন। এই আখ্যানে পুত্রবধূগণের সম্পত্তির অল্প দৃষ্টিকটু কলহ ও পুত্রগণের পিতার আচরণের তাৎপৰ্য না বুঝিয়া সমালোচনা হান্তজনক। ইহা ছাড়া এই গ্রন্থের আখ্যান ভাগে দুর্জনের স্বভাব, লক্ষীর চাকল্য, জীচরিত্রের দুর্বলতা, পুরুষের বলতা, অপাজে দানের কুফল, স্বত্তিবাচনের কলাফল প্রভৃতি লইয়া নানাপ্রকার বহুতময় ইঙ্গিত ও বিজ্ঞপ্তি কবা হইয়াছে। তাহার দু একটি যাত্র উদ্ধৃত হইল—“ব্রাহ্মণ্যমেব সংজ্ঞীভ্য স্বত্তিবাচঃ ধনাধিনাম্। শ্রাপাং হি প্রহারাধ রসিতং রণদুঃখুভিঃ ,

.. ন দ্বিগৈ শুভবচনং নিবেদনীয়ম্।.....

নিয়োগিসহতাপিতবাক্যভারাস্তিষ্ঠতি যে শৈলবিহারসারঃ।

বিভালবৃন্দাহিতহৃৎকুস্তাঃ স্বপত্তি তে মৃঢ়িকঃ ক্ষিতীজাঃ।...

...শ্রুতঃ সত্যং ভগং শীলং বিজ্ঞানং ভবমুত্তমম্।

ইন্দনীহুকতে মূঢ় এবিশ্র বনিতানলে।...প্রভৃতি।

^{১১}। অক্ষণা যুগ্মা অত্যধিক্ত হনুভিঃ।

কিন্তু কালিদাসের অশ্রান্ত বচনায় যে ভাবেব গভীরতা ও কল্পনার উজ্জ্বল প্রকাশ দেখা যায় তাহা এই রচনাগুলির মধ্যে একেবারেই দুর্লভ। ইহাদের মধ্যে বিজ্ঞপেব শাপিততা নাই অথবা বুদ্ধিরও কোন উজ্জ্বল্য নাই—অত্যন্ত সাধারণ শ্রেণীর বহুশ্রম বচনভরী মাত্র।

মহাকবি কালিদাসের কাব্য নববস প্রধান হইলেও হান্তরস তাহাতে একেবারে অপ্রচুর নহে। নাটক ব্যতিবিক্ত তাহার অশ্রান্ত বচনাবলীর মধ্যে রঘুবংশ মহাকাব্যে ইন্দুমতীর স্বয়ংবর সভার বর্ণনায় এবং কুমারসম্ভবে ছন্দবেদী শিব ও পার্বতীর কথোপকথনে অনবদ্য হান্তবসের সন্ধান পাওয়া যায়। ইন্দুমতীর রাজসভায় প্রবেশের সদে সদে তাঁহাকে লাভ করিবার ইচ্ছায় নৃপতিগণ চঞ্চল হইয়া উঠিলেন। কোন নৃপতি হস্তে মৃণাল ধারণ করিয়া লীলাপন্নতি বুঝাইতে লাগিলেন। কোন নৃপতি মৃৎমণ্ডল বক্ষ করিয়া ক্ষয়লয় মাল্যটিকে বধাহানে বাধিবার চেষ্টা কবিত্তে লাগিলেন, কেহ নেত্র অবনত কবিয়া পাননথের দ্বারা ভূমিতে চিহ্নাঙ্কন কবিত্তে লাগিলেন। কেহ বা নথদ্বারা কেতকীপুষ্প চিহ্ন কবিত্তে লাগিলেন আবার কেহ পাশাগুলিকে এক্রপভাবে উন্মেষ্ট উৎক্লিষ্ট কবিত্তে লাগিলেন যাহাতে অঙ্গুরীয়গুলির বস্ত্রপ্রভা সকলে দেখিতে পায়। কেহ বা অকারণ ব্যস্ততাব সহিত কিরীটিট বধাহানে সন্নিবিষ্ট করিয়া রাখিতে লাগিলেন। কিন্তু ইন্দুমতী যখন তাঁহাদের সকলকেই একে একে প্রত্যাখ্যান কবিয়া চলিয়া গেলেন তখন পূর্বের চঞ্চল অবস্থা হইতে তাঁহাদের অপমানের মানির মধ্যে নিমজ্জন,—ইহা মৃগপৎ অল্পকাল্যও কৌতুকেব উদ্ভেক করে। বস্ত্তঃ স্বয়ংবরে প্রত্যাখ্যাত হইয়াব মত পুরুষস্বেব বিভবনা অপব কোথাও নাই। অজের প্রতি অল্পরাগবদ্ধ ইন্দুমতীকে যখন হনন্দা পরিহাসেব সহিত অশ্রদ্ধ বাইতে বলে তখন ইন্দুমতীর ক্রোধকুটিল জ্বলুটি নিকেপ পাঠকের মনে হান্তের অপূর্ব ব্যঞ্জনায় সৃষ্টি করে।^{৬০}

কালিদাসের কাব্যগুলির মধ্যে কুমারসম্ভবেব পঞ্চমসর্গে হান্তের নিদর্শন পাওয়া যায়। ব্রজচাবীবেশধারী মহাদেব পার্বতী পিনাকপাণিকেই পতিস্বে কামনা কবিয়াছেন জানিয়া উপহাসেব সহিত বলিলেন ‘কলহংসচিহ্নিত পট্টবজ্র এবং শিবেব শোণিতবিন্দুবর্ষণকারী

৬০। কচ্ছিৎ করাভ্যামৃগলানালোলপত্রাভিহতবিরেকহৃৎ। রজ্জ্বাভিবস্ত্রঃপরিবেববন্ধি, লীলারন্ধিৎ জমগ্রাংকাব। ১৩। বস্ত্রতমসোদপনো বিলাসী, রত্নানুবিভাদনকোটিলয়ঃ। শ্রীলম্বন্যুৎকৃষ্ট বধাবকাশং নিলাব শাচীকৃতচাবন্ধঃ ॥ ১৪। আকুঞ্চিতাঙ্গাঙ্গুলিণি ততোহন্তঃ কিবিন্দুসমাবর্তিতবেদ্রশোভঃ। তিৰ্ণবিন্দুঃসর্পিলা-নথপ্রভেণ, পাদেন হৈকং বিনিলেখপীঠম্ ॥ ১৫।

কচ্ছিৎ বধাভাগবদ্বিতোহপি বদন্তিবিশাৎ ব্যতিলাঙ্গিনীব। বজ্রাংগুষ্ঠাঙ্গুলিরত্নসংকং ব্যাপারবাগাদ কর কবীটে ॥ ১৬।

তথাগতাবাং পরিহাসপূর্কং, সখ্যাং সখী বেদ্রচূচাবল্যম।

আর্ষে। ব্রজাযোহন্তত ইত্যুৎকীং কবুরদ্বারানুটিল বদর্শ ॥ ১৭। (যন্তঃ সর্গঃ)

গজচৰ্ণ ইহাদের একত্ৰাবস্থান বিসদৃশ। এবং গজরাজের দ্বারা বাহিত্তা পার্বতী যখন বৃদ্ধ বণ্ডের উপরে আরোহণ করিবে তখন সাধুগণ সকলে হাত্ত সংবরণ না করিয়া থাকিতে পারিবেন না। কোথায় সেই শশানচরী কদাকাব পুরুষ আর কোথায় বা গিরিরাজ-নন্দিনীর জীবন।^{৬১} মহাশেবের এই সমুদয় উক্তি যেমন লঘু কৌতুকে উজ্জল তেমনভাবে বেপথুমতী পার্বতীর সহিত তাঁহার মিলনের যাহেঙ্গুণটিও আনন্দে ও ভাবের গাভীর্বে অভুলনীয়। চিন্তার উৎকর্ষ এবং কল্পনার গভীৰতায় কুমাবসন্তবের এই অংশ আধুনিক বাস্তবজীবনের সহিত একান্ত সঙ্গতির পবিচয় আনিয়া দেয়। কালিদাসের কাব্য প্রধানতঃ চিত্রধর্মী। নাটকের মধ্যে যে হাত্তরস তাহা জীবনের নিকটপ্রতিচ্ছবি কিন্তু বদ্বংগ ও কুমারসন্তবের হাত্ত নির্লিপ্ত সিতহাস্তেরই জনক। তাহা যেন জীবনের জীবন্ত অম্লকরণরূপে রক্তমাংসেব চরিত্ৰেব রুতি বলিয়া প্রতিভাত হয় না।

মুচ্ছকটিক

সমসাময়িক কালের অন্তান্ত রচনাব মধ্যে শূদ্রকেব মুচ্ছকটিক নাটকে ঘটনাসংস্থান চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য ও ভাবাপ্রদোশ এই ত্রিমুখী বৈশিষ্ট্য হইতে হাত্তবসের সৃষ্টি হইয়াছে। মৈত্রেয় ও শকার চরিত্রই হাত্তসৃষ্টির প্রধান উপাদান হইলেও প্রভাবনার স্রুধাধারেব অসংলগ্ন উক্তি এবং দ্বিতীয় অঙ্কে দধুর্য়ক ও সাধুর নামক ধৃত্বয়ের বাকবিতণ্ডা ও জুয়া-খেলায় দৃষ্ট হাত্তেব অপরাপর উপাদানরূপে গৃহীত হইতে পাবে। মুচ্ছকটিকে যে হাত্তরসের সহিত আমরা পরিচিত হই তাহা বন্দনঘাতময় বাস্তব-জীবনের গটভূমিকায় বচিত। ইহা কাল্পনিক অসঙ্গতি অথবা চিত্রধর্মী কাল্পনিক দৃষ্টির উপবে প্রতিষ্ঠিত নহে। বাস্তব-জীবনে যে সকল অসঙ্গতি ও দৈবত মানবচরিত্রকে গৃহ ও জটিল করিয়া তুলে এবং বাহাদের প্রভাবে জীবন ঠিক বাধাধরা খাতে প্রবাহিত না হইয়া ভিন্নমুখে প্রবাহিত হয় সেই সকল দ্রুটি-বিচ্যুতি ও অসঙ্গতির উপবে বৃহ হাত্তেব আলোকসম্পাতে শূদ্রক তাহাদিগকে সমবেদনার পাত্রে পরিণত কবিয়াছেন। শবিলকের প্রণিকাপ্রণয় এবং তাহার ফলে বিবেকের দংশন সত্ত্বেও চৌর্ধ্বশক্তি আশ্রয় গ্রহণ, এইরূপ বিরুদ্ধধর্মী চিন্তাবিকলতার একটা নির্মল দৃষ্টান্ত। ইহার উপর হাত্তের নির্মল বশ্বিসম্পাতে তিনি শাস্ত্রের অন্তরেব যথার্থ রূপটি উদ্ঘাটিত করিতে চাহিয়াছেন। সামাজিক জীবনের ইতস্ততঃ বিক্লিপ্ত যে সকল দ্রুটি-বিচ্যুতি কৌতুককর হাত্তেব উপাদান শূদ্রকের অল্পসঙ্কানী দৃষ্টিকে

৬১। ইরুৎ তেংস্তা পুরস্তা বিডবনা, বৃজা বাণরাজহাবিবা।

বিনোদ্য বৃজোক্ষগধিষ্টতা ববা, মহাজনঃ শ্বেবদ্ববো ভবিততি ॥ (গজসদর্গঃ ১০.)

যং গতং সস্ততি শোচনীকতায় সদাশ্বযপ্রার্থনা পিনাকিনঃ।

কলা চ সা কাতিবতী কদাকাবত্বদ্য গোবসা চ নেজকৌবতী। (গজসদর্গঃ ১২.)

তাহারা অভিক্রম কবিত্তে পারে নাই। বাবান্না জীবনের বিলাস ও সমৃদ্ধি, বসন্ত-সেনার মাতাব উদরবিভূতি, স্বর্গহে ভূত্যের বিক্রম, অন্ধকাব হইতে বিদূষকের ভীতি, দ্যুতজীভায় পরাজিতের অর্থ না দিয়া পলায়ন—এ সকল দিকে তাহাব কৌতুক সন্ধানী দৃষ্টি সঞ্চরণ করিয়া হাশ্বের উপাধান সংগ্রহ করিয়াছে। চরিত্র চিত্রণের দিক হইতে বিচার করিলে মৈত্রেয়চবিজ যুদ্ধকটিক নাটকের হস্তবসের শ্রেষ্ঠ উৎস। শকারচরিত্র হস্ত সৃষ্টি করিলেও পৌরাণিক আখ্যানের বিভ্রান্তিকর সংমিশ্রণ, ঔদবিকের ছায় ভোজননের বর্ণনা করিতে বাইরা তথ্যের বিকৃতি, কাপুরুষোচিত নিষ্ঠুরতা ও বালকোচিত ভীমতাব সমভাবে এক চরিত্রে অবস্থান, অস্থানে বীরত্বপ্রকাশ—এইগুলির মাধ্যমে শকাব যে হস্ত সৃষ্টি করে তাহা সাময়িক বিরক্তিজনক কৌতুকের উল্লেখ করে গায়।^{১১} আবোগ অল্পভূতিব কোমল দর্পণে প্রতিফলিত জীবনের ছোট ছোট ভুলগুলিকে এক স্রুজে গাঁথিয়া যে স্নিগ্ধ সমুজ্জল আনন্দানুভূতি তাহা শকার চরিত্র হইতে হয় না, চারুদত্তের স্রুখে দুঃখে সর্বকালমিহ মৈত্রেয়ের চবিজ হইতেই তাহার আংশিক অমুভব হয়। চারুদত্তের সমৃদ্ধিব সময়ে চিত্রকরের শতবর্তিকা লইয়া অন্ধন কবিত্তে বসার ছায় মৈত্রেয় নানাবিধ ব্যঞ্জন পবিত্র ভোজনে বলিয়া বসনা পবিত্রত্ব কবিত্ত, এবং ভোজনের শেষে অজ্ঞান বিদূষকের ছায় উল্লার তুলিতে তুলিতে বাজপথে পরিভ্রমণশীল বৃষভের ছায় চম্বরে পূর্ণ আরাধে নিজা বাইত। চারুদত্তের ভাগ্যবিপর্যয়ে সেই মৈত্রেয় যে কেবলমাত্র গৃহপাবাবতের ছায় বস্ত্র তত্ত্ব পবিত্রমণ করিয়া বেড়াইতেছে তাহাই নয়—তাহার মনিবের গৃহে পবপুরুষেরাও অযোগ্য বুঝিয়া বখন তখন প্রবেশ করিতেছে। কিন্তু ভাগ্যহত হইলেও শক্তিতে মৈত্রেয় কাহারও অপেক্ষা ন্যূন নহে। একান্ত দণ্ডাঘাতে অনধিকার প্রবেশকারী বস্তক চূর্ণ করিতে সে উদ্ভত হইয়াছে। এই আত্মভিমানের ফলে যে

৬২। পশশি ভবজীবা পব্বলগী থলগা

নম বশনপূজা লাবশশেব কুটী।...প্রথম অর্থ।

শিশুশাবকশশ বহিগি বিল তৎ স্তম্ভম্।...

অম্বেহি চণ্ড অহিশালিঅস্তী যশে শিখালী বিল বুক্কেহিম্।...

গণামি মনগক্কে, অকালপুলিগাএ উণ গাশিঅএ ৭ স্তম্ভক্কে প্বেখাদি ভূপপদম্।

ইবিআগে শদং নাসেদি, শুলে হগে।...

ক্কা দটিশরপলিনুজাএ মজ্জাগীএ শশপলিবস্তে হোদি, তথা দটিএ বিএ শশপলিবস্তে বস্তে।

কে তশশ ৬৭। যশশ কেহং পবিশিল অশিলক্য শি গবি।... (প্রথম অর্থ)

বধঃ শিখালী উচ্চেত্তি, বাবশা বচ্চেত্তি। অ মাং ভাবে অদ্বোহিঃ ভদ্বোহিঃ, দত্তেহিঃ প্বেখা দদি

ভাব হস্কে পলাইশশম্। (অষ্টম অর্থ)

চাপকো ভবাগীনা মালিগা ভালদে জএ।

একং মে মোডইশশাদি অটাই বিল মোবদিম্। (অষ্টম অর্থ)

দেবতা উপাসনা করিলেও প্রসন্ন হন না তাহাব বিরুদ্ধে মৈত্রেয় বিক্ষোভ প্রকাশ করিতে প্রবৃত্ত হইয়াছে। আশ্বপুত্র ছায়া যেমন বাম হইতে দক্ষিণে ও দক্ষিণ হইতে বামে আবর্তন করে মৈত্রেয়ের ভাগ্যচক্রও সেইরূপ বিপরীত দিকেই কেবলমাত্র আবর্তন করে। মৈত্রেয়ের এই সমস্ত উক্তিই অসহায়, সৰল, আবারপ্রিয় এবং বন্ধুর ভাগ্যেব উপর একান্তভাবে নির্ভবশীল একটি মানবাত্মার রূপ প্রকাশিত হবে। তাহাব কথাবার্তার বুদ্ধির শাণিত দীপ্তি নাই, বৈদগ্ধ্যের মাহিমা ও স্বল্প সচেতনতা নাই কিন্তু প্রবল আন্তরিকতা, দয়হ ও সাধাবণ বুদ্ধিব সহজ স্পর্শ বহিয়াছে। দৃষ্টিভঙ্গীতে মৈত্রেয় কিছু বস্তুগত একান্ত চারুদন্তের গণিকাপ্রণয়কে পাত্ৰকার অভ্যন্তরপ্রাণটি লোষ্ট্রখণ্ড বলিতে ইতস্ততঃ হবে নাই। চারুদন্তের পদতলে মত্তক স্থাপন করিয়া গণিকার প্রণয় হইতে নিবৃত্ত হইতে অহরোধ করিয়াছে, কিন্তু যখন বর্ষণস্থর হুদিনে বসন্তসেনা আসিয়া চারুদন্তের গৃহে লাক্ষ্য কবিয়াছে তখন সৰণ মহামুহূর্ত্তিতে সধাব এই প্রণয়কে অদীকার কবিয়া বিদ্রাংকে তিরস্কার কবিয়াছে—“অনার্য বিদ্রাং! কেন তুমি আধাকে ভয় দেখাইতেছ ?” বসন্ত মৈত্রেয় হান্তেব উৎস হইনেও তাহাব উক্তি ও আচরণ শিউলুলভ সাবল্য ও গভীর দহয়াবেগেব পবিচারক। তাহাব চৰিত্রের বিশেষ কোন ঐটিকে কেন্দ্র কবিয়া বিজ্ঞপের তীক্ষ্ণ বাণ বর্ষিত হয় নাই, অথবা তাহাকে সচেতনভাবে হান্তকারী ভাঁড়ের স্রাব হান্তেব কেন্দ্রে পবিণত করা হয় নাই,—তাহার চাৰিগাধে স্বল্প অল্পভূতিগ্রাহ্য এমন একটি মুহূর্ত্তে উজ্জ্বল রম্য পরিবেশ বহিয়াছে বাহাব গভীতে আসিয়া আমরা রসে ভবপূর হইয়া বাই। সংস্কৃত সাহিত্যে এক্ষণ চরিত্র খুব বেশী নাই।

অল্পপ্রাণ, দয়ক, শব্দশ্লেষ, এবং শব্দধ্বনিব বৈচিত্র্য বা অল্পকাব্যাক্ত শব্দ সংস্কৃত কাব্য নাটকের অনেক ক্ষেত্রেই হান্তেব উপাদান। মুহূর্ত্তকটিক নাটকেব গুণম অদেব বিদ্যুৎকও ভূত্যেব নিম্নলিখিত সংলাপে শব্দ পবিবর্তন জনিত চমৎকৃতি হান্তেব উপাদান—

বিদ্যুৎক—আবে তুমি কেন এই অন্ধকার হুদিনে এসেছ ? (অলে, কহিং তুমং দৈদিশে হুদিনে অন্ধকারে আগমনো)

চেট—ওরে, এই যে সে (অলে, এশা শা)।

বিদ্যুৎক—এই যে কে (কাএশা কা)।

চেট—এই সে (এশা শা)।

বিদ্যুৎক—কেন তুই দাসীর ছেলে হুর্ভিক্ষেব সময়ে বুডো হাঁসের মত সা সা কর্ছিস্ ? (কিং দাশিং দাসীএ পুন্ডা হুমিক্খকালে বুট্টেরকো বিঅ উদ্ধকং সা সা অসি—এশা সা সেত্তি ?)

চেট—তুইও কেন কাকের মত কা কা কর্ছিস্ ? (অলে, তুমং পি দাশিং ইন্দ-মহকামুকো বিঅ হুট্টু কিং কাকাসি).....

চেট—সমুদ্র গ্রামকে কে বক্ষা হবে ? (হুসমিদ্ধাণং গামাণং কা লক্খঅং কলেদি ?)

বিদূষক—ওরে রাস্তা (অরে রুচ্ছা) ।

চেট—(হাসিয়া) না না (গতি গতি).....

বিদূষক—সেণা (সে ণা)

চেট—ছুটে পদ একত্র করিয়া বল (ছুবে বি একস্মিৎ কড়ম্ব শিগ্গ্ৰং ভণাহি)

বিদূষক—সেণাবসন্ত (সেণাবসন্তে)

চেট—সঃ পদ বদলে বল । (পলিবত্তিম ভণাতি)

বিদূষক—(শরীর পরিবর্তিত করিয়া) সেণাবসন্ত ।

চেট—অরে মূৰ্খ ! অমরপদ বহলাইয়া বল (অরে মুক্খবট্টকা পদাইং পলিবত্তাবেহি)

বিদূষক—(পাদদ্বয় অগ্র পশ্চাৎ করিয়া) সেণাবসন্ত.....

হান্তরসের স্বষ্টিতে মুচ্ছকটিক নাটকের এট অংশের মূল্য অনস্বীকার্য। শব্দপদনির
গাদ্ধ, বক্তা ও বোদ্ধার অর্থাভ্রাণবনে বিলম্ব, বিষয়বস্তুর সহজ মৌলিকতা—এই
সকলকে লটয়া বুদ্ধির কৃশল ক্রীড়াচাতুর্যে বচ্ছ হীরকখণ্ডের দ্বারা উজ্জলহান্তে এট
অংশ দাঁষ্ট চইয়া উঠিগাচে ।

দ্বিতীর অকে ভূয়াপেলার দৃষ্টে ক্রীড়ারতগণের বাৎপ্রতিবাদ, বিভণ্ডা, এবং দণ্ডবর্ণ
দানের ভয়ে সবাংক নামক ভূয়াভীর শৈলপ্রতিমার দ্বারা পাড়াইয়া থাকা, মর্দুরক
কর্তৃক মাথুরের ঢকে ধূলি নিক্ষেপ,—সমাজদ্রোহনের এ সমস্ত অপেক্ষাকৃত অল্পমর ও
মূল ঘটনাপ্রবাহ হটতে মহাকবি শূরক ভূয়োদর্শীর দ্বারা লঘু হান্তের উন্মুক্ত প্রবাহ
বিচ্ছুরিত করিয়া দিয়াছেন। কিন্তু শূরকের হান্তরস স্বষ্টির বহুমুখী ক্ষমতার পরিচিতি
শকাব চরিত্র লইয়া আলোচনা না করিলে অসম্পূর্ণ থাকিয়া যার। শকার
চরিত্র সংস্কৃত সাহিত্যের একটি বিশেষকর অভিনব সম্পদ। প্রথম দৃষ্টিতে মনে হব
একার নির্বোধ, অসংলগ্নভাবী, লাম্পট্যপরাধ, মূৰ্খ-চরিত্র। কিন্তু গভীরভাবে বিশ্লেষণ
করিলে মনে হয় বসন্তপেলার প্রণয়প্রার্থিরূপে আপনাকে উপস্থিত করিবার ক্ষমতাই সে
ঐক্লপ নিবুদ্ধিতার ভাণ করিয়াছিল। তাহার ‘শ’কার বহুল ভাষা ক্ষতিমধুর না হটলেও
কর্ণসুহরে উদ্বেজনায় স্বষ্টি করিয়া অনন্তাত চমকের স্বষ্টি করে। ছুটে উপনার বখেছ
প্রয়োগ এবং নানারণ, মহাতারত, পুরাণ প্রভৃতির অভীত ঐতিহ্য ও কিংবদন্তীর
কিছুতকিমাকার সমিশ্রণ অত্যন্ত রাসভারী ব্যক্তিকেও না হাসাইয়া পারে না, যেমন—

পশলসি ভরভীষা পক্ষলন্তী খলন্তী

নম বশনহুজাদা লাবণসেনুব কুন্তী ২১ । প্রথম অঙ্ক ।

অনুহেহি চণ্ড অহিশালিমন্তী বনে শিখালী বিষ হুঙ্কলেহিং

...

...

...

বাণজ্ঞপ্ত বদ ভূষণ শব্দমিশ্ৰং

কিং দোষদী বিষ পলাশসি লামভীরা...

যে ব্যক্তি আপনাকে অহুসরণকারী কুহকের সহিত তুলনা দেয়, জ্যোৎস্না রামভীতা বলিয়া উল্লেখ করে ও একাকী শত স্ত্রীলোক বধ করিতে সমর্থ বলিয়া আশ্বাসন করে তাহার চরিত্রের ব্যাপ্তি ও বৈশিষ্ট্য আলোচনা নিরর্থক। এইরূপ একটি সমূহ অসম্ভবতম চরিত্র সৃষ্টি করিয়া শূদ্রক যে বৈগরীভ্যের ধোঁচা দিয়া উচ্চশ্রেণীর Wit সৃষ্টি করিয়াছেন ইহা চিত্তাশীল পাঠকমাত্রেইই অস্বত্ববশত। ধাঁধার প্রতীয়মান নিরর্থকতার পেছনে যেমন পরিণত শিল্পীমন স্তম্ভ হস্তরসেব ইদিত দেয় এখানেও শকাবের প্রতীয়মান অসার মন্তব্যগুলি সেইরূপ বুদ্ধিশীলিত হস্তের জ্বলিত বিকীর্ণ করিতে থাকে। অধ্যাপক Ryder বিষজ্ঞানবলত আলোচনার শেষে স্বচ্ছকটিক নাটকে হস্তরস সম্পর্কে বাহা বলিয়াছেন তাহা উল্লেখ করিয়া এই প্রসঙ্গ সমাপন করিতেছি—

“Humour is seen in all its aspects from grim to farical, from satirical to quaint. Its keenness and variety are such that the Mrcchakatika need not fear comparison with the best of the Western comedies.

বাণভট্টের কান্দবরী কথাগ্রহে লবিড় ধার্মিকের উপাখ্যানে, অথবা শবরীর ভাবাবিপর্কণে** কিছু হস্তের সৃষ্টি হইয়াছে কিন্তু বাণভট্টের দীর্ঘ চিত্রকর্মী বর্ণনার গাভীরেব মধ্যে তাহারা যেন দৃষ্টপ্রায়।

হুবুদুর বাসবদত্তা নামক আখ্যায়িকাব মধ্যে স্লেষাত্মক উপমাশৃঙ্খিত হস্তরস ব্যক্তি হইয়াছে। কিন্তু তাহা দণ্ডীর হস্তরসের বা বিজ্ঞপের জ্ঞান উচ্চশ্রেণীর নহে। স্লেষ ও বিরোধাত্মক হুবুদুর হস্তরসের প্রধান উপাদান। উদাহরণ স্বরূপে বলা যায় হুবুদুর যেহলে নায়িকাব বস্ত্রপদম্বকে রক্তবেরখাচিত্রিত ব্যাকরণ পুস্তিকার সহিত তুলনা করিয়াছেন, অথবা উদীয়মান সূর্যের রক্তবর্ণ বাজির অঙ্ককাররূপ হস্তীকে

৩৩। ভাব্য বিপর্কণ হইয়া হস্তের উদাহরণ বঙ্গসাধিতো কহলে বিভ্রাণ, যেমন চৈতন্যচরিতামৃত চৈতন্যের পূর্বদীপ ভাব্য বিকৃতি গইখা পরিহাস করিতেছেন। দেখা যায়—

কদম্বেনী বাক্য অহকরণ করিয়া।

বদ্যলের করণে হাসিয়া হাসিয়া ॥ (চৈতন্যভাগবৎ, আদিখণ্ড, দ্বাদশ অধ্যায়)

কবিকল্পচণ্ডীতে দেখা যায়—

আর বাচাল কাবে মাঝার দিয়া হাত।

কেনা লয়া পেল সোর ভাত খাবার গাঁত।

আর বাচাল কালে বলে বাণ বাণ।---

আর বাচাল বলে আমি গালা বড় লাজ।

হলীর গুঁড়া পেল প্রাণে কিনা লাজ ॥

নিহত করার প্রভাতকে দেখলে সিংহের সহিত ভুলনা কব। হইয়াছে সে সকল ক্ষেত্রে অসঙ্গতি ও অসম্ভাব্যতাবুলক হান্তের সৃষ্টি করা হইয়াছে।^{৩৫}

করুণ-রসপ্রধান ভবভূতিব কাব্যে হান্তরস একান্ত বিবল। মালভীমাধব নাটকের নন্দের মালভীক্লপে সজ্জিত মকবন্দের সহিত বিবাহের বর্ণনায় এবং দময়ন্তিকার মালভীক্লমে স্বীয় প্রেম নিবেদন—ইহাতে Comedy of errors হইতে হান্ত সৃষ্টি হইয়াছে। হান্ত ও করুণ আপাতদৃষ্টিতে বিরোধিরূপে প্রতীত হইলেও ভবভূতির নাটকে হান্ত নাটকীয় পরিতৃপ্তির সহায়ক। জীবনের বে সংঘাত ও গূঢ় জটিলতা হইতে বিয়োগান্ত ও মিলনান্ত নাটকীয় পরিস্থিতির সৃষ্টি হয়, তাহার সম্পর্কে সংস্কৃত সাহিত্যিকগণ চিরকালই উদাসীন। জীবন ও চরিত্রের অসঙ্গতি সাহিত্যিকগণের দৃষ্টি সমগ্রভাবে আকর্ষণ কথিতে পারে নাই। এজন্য ডঃ জমীন্দরমণ বের নিম্নলিখিত মন্তব্যে সত্যের উপাদান নিহিত রহিয়াছে। “Sanskrit literature has had enough of wit and it is often unques-tionable and strikingly effective, but it rarely achieves tragedy in its deeper sense or comedy in its higher forms”.

মালভীমাধবের ছন্দগরিণের অর্থাৎ মালভীর ছন্দবেশে ভূষিত মকরনের নন্দনের সহিত বিবাহ রাজশেখর তাহার ‘বিজ্ঞানভজিকা’ নাটকে অহংকরণ করিয়াছেন অজ্ঞাতগিদ বালকের সহিত রাজার পরিণয় সংঘটনের মধ্যে। শ্রীহর্ষের নাগানন্দেও বিট কর্তৃক জীবনে সজ্জিত বিদ্রুপকে আলিঙ্গন করার হান্তরসের সৃষ্টি হইয়াছে। মুদ্রারাক্ষস নাটকে বৌদ্ধ ক্ষণিক ও ভাস্করারপের কথোপকথন, বিশেষরূপে বিজ্ঞপাশ্বক। বৌসংহার নাটকে রাক্ষস ও রাক্ষসীগণের কথোপকথন কোড়কজনক^{৩৬}। বালরামায়ণে শ্লেব ও বিজ্ঞপের প্রভূত নিদর্শন রহিয়াছে, কিন্তু তাহাদিগের মধ্যে মৌলিকতা নাই। তাহাদিগের সাধারণরূপ একান্তই শিশুহুলভ ও বিকৃতিজনক,—নাটকীয় ঘটনাসকলও ভবভূতিব নাটক হইতে সংগৃহীত হইয়াছে। শূনাররসভাসের প্রাধান্ত সমগ্র নাটকে অসার্থক কবিতা তুলিয়াছে। প্রবোধচন্দ্রোদয় নাটক^{৩৭} সম্পূর্ণভাবেই একটি সামাজিক বিজ্ঞপ। খৃষ্টীয় একাদশ শতকে মধ্য ও পূর্বভারতীয় হিন্দুসমাজে যে সকল গ্রামি সজ্জিত হইয়াছিল এই নাটকের প্রতীক চরিত্র সমূহেব মাধ্যমে সেই সকল জটিকে ব্যাখ্য করা হইয়াছে। ইহাতে দস্ত ও অহংকারের কথোপকথনে, কৌলিঙ্গ-প্রথাব সঙ্গোববে শ্রেষ্ঠত্ব কীর্তনে, অভ্যতিক গুচিতি

৩৫। ব্যাকরণের সরুপায়েন, ভারতেনেব হর্ষণ। (পৃঃ ২৩৪) কনকভট্টাচার্যকল্যাণাদিবি পদ্মোদরাভ্যাসঃ, হসন্তমিবাণ্ডলকবুভ্যক্ষণ কেশবিকরাধাতনিকতাঙ্ককার কবীজ্ঞকবিরাধাভিগিরিবোধরসিগিশিধর... (পৃঃ ২৫২ বাসবকর্তা, বোধাই সংকরণ)

৩৬। বৌসংহার, পঞ্চমঙ্কর।

৩৭। আঃ দুর্মণসর। বাতাহতাঃ বেদকথিতাঃ প্রসরতি। (প্রবোধচন্দ্রোদয়, দ্বিতীয়অঙ্ক)

প্রদর্শনে এবং জৈন ও বৌদ্ধ সন্ন্যাসিগণের ধর্মের বেশ ধারণ করিয়া সকল প্রকার কদাচাব অসুষ্ঠানের বিজ্ঞপাত্মক চিত্রণে স্রষ্টার বা বিজ্ঞপাত্মক সাহিত্যের সৃষ্টি হইয়াছে।

সংস্কৃত কাব্য ও নাটক সাধারণতঃ কয়েকটি নির্দিষ্ট নীতিকে অনুসরণ করিয়া চলিয়াছে। হস্তরায় বৈচিত্র্য আনয়নের নিমিত্ত নাট্যকারগণকে অনেক রমণীয় বর্ণনাব বিবরণ ও বিচিত্র বস্ত্র উদ্ভাবন করিতে হইয়াছে। কিন্তু যথেষ্ট দৃষ্টকাব্যে সেই সকল উদ্ভাবনকে দেখাইবার প্রয়োজন অল্পদূত হয় নাই। ঘটনা বৈচিত্র্যের এই স্বল্পতা বিজ্ঞ ও নর্যকে সৃষ্টি করিতে পারে নাই। বহুস্থলে হস্তরসপ্রধান সামাজিক কর্ম হইতে জন্মলাভ করিলেও সংস্কৃত সাহিত্য মূলতঃ কাব্যধর্মী হওয়ার সাহিত্যে হস্ত প্রদান হইতে পারে নাই। এমনকি নাটকের আকর্ষণ ক্ষয় হইয়াছে।

মহাকাব্যসমূহ সাধারণতঃ গুরুগম্ভীর বিষয় লইয়া রচিত। তাহাতে কথোপকথন প্রধান এবং তাহারও অধিকাংশ বর্ণনামূলক। ইহাব আকৃতি এরূপ বাহাতে লবু বিষয় প্রবেশ করিতে পাৰে না। ঋতু ও প্রাকৃতিক বৈচিত্র্যের বর্ণনা এইগুলিতে প্রধান স্থান অধিকার করিয়াছে। প্রাকৃতিক বৈচিত্র্যের বর্ণনা প্রসঙ্গে জলক্রীড়া, নর্ম প্রভৃতিব বর্ণনাও স্বাভাবিক ভাবেই আসিয়াছে। এবং এই প্রকার বর্ণনার মধ্যে হস্তরসের অল্পপ্রবেশের অবকাশ নাই। কাব্যের সর্বত্র দার্শনিক ও নৈতিক মতবাদের দ্বারা পূর্ণ। নৈবধ কাব্যে নবমসর্গে নৃপতি নল ও দময়ন্তীর কথোপকথনে নল দময়ন্তী যনোভাব পরীক্ষা করিয়া দেখিবার উদ্দেশ্যে যে সকল প্রশ্ন করিয়াছে তাহার হস্তরসের জনক হইলেও তাহাতে দার্শনিক বিস্তার নৈপুণ্য দেখাইবার প্রচেষ্টা বহিয়াছে এবং তাহাতে হস্তরসসৃষ্টি ক্ষেত্রবিশেষে ব্যাহত হইয়াছে। নর্ম বা স্মৃতি বলিতে বাহা বুঝায় তাহা যথেষ্ট পরিমাণে এইসকল বিদ্যোক্তির মধ্যে বর্তমান। যেমন উদাহরণস্বরূপে নৈবধের “আলোচ্য শ্লোকগুলিকে গ্রহণ করা যায়—কোন এক অতিথি নলের বিবাহ সভার ভোজনে উপস্থিত হইয়া হৃদয়ী দাসীর মুখপানে চাহিয়া বলিল ‘আমি তৃপ্ত’। দাসী জলদান করিতে আসিয়া সধীগণের হাতে লজ্জিত হইয়া পলায়ন করিল। নলরাজ্যে অল্পচরণ মসজা দ্বারা নির্মিত বৃত্তিককে বর্ষা বৃত্তিক মনে করিয়া নৃথের তাহুল ফেলিয়া দিলে সকলেই হাসিয়া উঠিল। সত্য ও অলীক এই দুইপ্রকাবের রত্নরাশি সজ্জিত করিয়া নৃপতি ভীম তাঁহার অতিথিকে একটি গ্রন্থ কবিত্তে বলিলে তাহাবা মিথ্যাত্বগুটি গ্রহণ করার সকলে হাতে মুগর হইয়া উঠিল। ইহা ছাড়া নৈবধের অষ্টাদশ সর্গে শালভজিকা সাহায্যে জনসাধারণকে আমোদিত করিবার প্রচেষ্টারও নিদর্শন বহিয়াছে—

“ভিত্তিগতগৃহগোপিতৈর্জটৈর্নরঃ কৃতান্ততুতকথামিকৌতুকঃ ।

সুত্ৰবদ্ভবশিষ্টচেষ্টয়াশ্চর্য্যসজ্জি বহুশালভজ্জিকঃ ॥ (১৮-১৩)”

সিগ্নিয়ে হসতি তেন ন স্ম সা প্রীণিতাপি পরিহাসভার্ষণে (১৮-৪৬)

এই শ্লোকে এবং “দিবোকসং কামরতে ন মানবী নবীনমশ্রাবি তবাননাদিমম্” এই সকল অংশেও হান্তরসের স্ফুট অবকাশ রহিয়াছে। কিন্তু শিশুপালবৎ মহাকাব্যের প্রায় এক সহস্র শ্লোকের মধ্যে পানোরস্ত বলরামের বর্ণনা ব্যতীত কেবলমাত্র আলোচ্য শ্লোকটিতেই হান্তের মথার্ষ প্রকাশ হইয়াছে অন্তত্ব নহে,

“কিমহো নৃপাঃ সমমমীভিন্নপপস্তিহুতৈর্ন পঞ্চভিঃ ।

বধ্যমভিহতভুজিহ্বমমং সহ চানরা হুবিররাজকল্পয়া ।”

খৃষ্টীয় বিত্তীয় শতকের কাব্যেব মধ্যে হালরচিত ‘গাথানপ্তশতী’ নামক প্রাকৃত কাব্যে সর্বাঙ্গেকা উচ্চশ্রেণীর ব্যঙ্গনাময় হান্তরসাত্মক কাব্যের সন্ধান পাওয়া যায়। শুক ও অন্তান্ত পালিত পক্ষীর কথোপকথনে, প্রেরিনিীর প্রণয়াম্পদের প্রতি অভিমান প্রদর্শনে, নববধুববের অমুরাগ মূলক উজ্জিসমূহেব মধ্যে, অভিসারিকার শঙ্কাবিজড়িত গোপন নৈশ অভিসার বর্ণনায়, ইহাদের সকলেরই মধ্যে উচ্চাঙ্গের বৈদম্ব্য প্রধান হান্ত নিহিত রহিয়াছে।

এই গাথানপ্তশতীকাব্যে পতীর ভাবমোড়নাময় শৃঙ্গাররসাত্মক শ্লোকের পাশাপাশি স্তম্ভ ব্যঙ্গনাময় হান্তরসাত্মক শ্লোকও রহিয়াছে। এই সকল শ্লোকের মধ্য হইতে কয়েকটির তাৎপৰ্য্য মাত্র এখানে উদ্ধৃত হইতেছে। যেমন, কোনও কুপিতা জীর প্রসাদনের নিমিত্ত স্বামী তাহার পদতলে পতিত হইয়া মার্জনা ভিক্ষা করিতেছিল, কিন্তু শিশুপুত্র অথারোহণের স্বৰ্ণ সুযোগ সমুপস্থিত দেখিয়া পিতার পৃষ্ঠে আরোহণ করিলে কুপিতা মাতা সশব্দে হাসিয়া উঠিল।”

মাতা বশোদা ক্রুদ্ধকে বালক বলিয়া বর্ণনা কবিলে তাহার অননীজ্জলভ পক্ষপাতের দর্শনে পত্নীহ গোপালনাগ্ন শিত হান্ত করিতে লাগিল।”

তুফার্ত পথিকের হস্তে কোনও লাভণ্যময়ী নাবী জলদান কবিত্তে লাগিলে পথিক তৃষ্ণা তুলিয়া তাহার মুখপানে চাহিয়া রহিল। অজুনির অবকাশেব মধ্য দিয়া জল পড়িতে থাকিলেও সে বরন উত্তোলন না করিয়া জল গ্রহণ করিয়া চলিল।”

৬৮। পাএ পড়িঅসং পইসো পুট্টৈ পুস্তে সনাকব্জাশি। নটমহুদ্রিআএ বি হাসো ঘবীকীএ পেক্জো ।

৬৯। অজ্জাবি বাসো দাসোঅয়ো তি ইঅ জপিএ অসোআএ। কপ্হ মুহ পেসিঅচ্চ নিহাং বখ ব্হুহি ।

৭০। উচ্চাচ্ছা পিতই অসং অহ অহ বিরলল্লী চিরু পহিত। পাণালিআ বি তহ তহ ধারং তুই পি তপুই।

ক্ষেত্রপালিকা তাহার কর্ণের মধ্যে কোন বিপ্রামের অবসর লাভ করিতে পারে না, কারণ পথিকগণ গন্তব্যপথ সম্পূর্ণরূপে জানিলেও তাহাকে পুনঃ পুনঃ প্রস্থ কবিত্তে থাকে।^{১১} রমণীর চুচুকদ্বয় দৃঢ়সংবদ্ধ না থাকায় কারণ প্রস্থ কবিলে অগব রমণী রহস্তচ্ছলে বলিয়া উঠিল যে নাবীব দ্বয়ে কোনবদ্বই দৃঢ়রূপে সংবদ্ধ থাকে না।

দম্পতি রাত্রিকালে পরস্পরের প্রতি অল্পবাগমূলক যে সকল সন্ধান করিয়াছে ও বিশ্লেষণে যাহা বলিয়াছে গৃহস্থ শুকগন্ধী প্রভাতে শুকজনসমক্ষে তাহা সকলই যথাযথভাবে বলিতে থাকিলে লজ্জানব্রব্দু দাড়িমকল ভোজন করাইবার ছলে স্বীয় কর্ণস্থ পদবাগমণি তাহার চতুর্দ্বয়ের মধ্যে প্রবেশ কবাইয়া দিতেছে।^{১২}

আলোচ্য উদাহরণগুলিতে সাদৃশ্য হস্ত অপেক্ষা শৃঙ্গাবরণশাস্ত্রক হস্তের নিদর্শন প্রবল। বস্তুতঃ গাথানপ্তশতী কাব্যে শৃঙ্গাবরণসেবই প্রাধান্য, কিন্তু হস্তবস শৃঙ্গারের অদ্বয়গণ গভীর ব্যক্তনাম মাধ্যমে প্রকাশিত হইয়াছে। আলোচ্য নিদর্শনগুলিতে লোকচরিত্র ও মানবের স্বভাববৈশিষ্ট্য লইয়া যে সকল ইঙ্গিত করা হইয়াছে তাহারও গভীরভাবে অনুধাবনব্যবগাধ্য।

হাল বিরচিত গাথানপ্তশতী কাব্যে যেগুলি স্বল্প বিদ্বৎজনবেদ্য হস্তের নিদর্শন আছে প্রায় ঐ প্রকাব লঘু রসবোধ এবং চাতুর্ঘর্ষ উক্তির নিদর্শন পাওয়া যায় অমরশতকে ও শৃঙ্গারশতকে কাব্য দুইটিতে। ইহারা বৈবর্যজনিত সংঘাত ও কোতূবেয় দ্বারা স্থলবিশেষে হস্তের স্ফুট করিয়াছে। কিন্তু হালের কাব্যে হস্তরস শৃঙ্গাবরণপুঞ্জ হটলেও যেগুলি উচ্চশ্রেণীর শিল্পকলার মাধ্যমে তাহা প্রকাশিত হইয়াছে তাহা ভর্তুহরির শতকে নাই। শৃঙ্গারশতকে বলা হইয়াছে নারীগণের বাক্যে যথু এবং দ্বয়ে পরল,—একান্ত অধব পান করা হয় ও দ্বয় যুগ্মিয়ারা গ্রহণ করা হয়।^{১৩} অমরশতকে দেখা যায় স্বল্প অল্পভূতিগ্রাছ হস্তের নিদর্শন,—

কামার্ত হইয়া যে দিবস হইতে আমি, প্রিয়ার অধররস প্রচুর পরিমাণে পান করিয়াছি সেই দিবস হইতে আমার তুকা বিগুণ হইয়া সিঁদাছে।^{১৪}

নারিকা সখীর নিকট অভাজনত নায়কবিষয়ে বলিতেছে—আমাব প্রতি কিরূপ ব্যবহার করিবে ইহা দেখিবার নিমিত্ত আমি হৈর্ষ অবলম্বন কবিয়াছি, আমার

১১। পোছতি অশিনিসজ্জা পহিণা হলিসসু পিট্টগল্পরিঅসু। গুণ্য দ্বন্দ্বমুদুওরত লম্বিন্ বিঅ সপল্লা ॥

১২। পঙ্গরগারি অস্তা ৭ সেসি কিং এণ রইবরাগিতো। বীসন্ত জণিআইঃ এণা গোআর্গ পম্বডেই ॥
বিহুদাপিণ্য তহ সারিআই উদাবিঅ ব্বে ডকপুহও। অহ তৎ বেণং নাই ৭ আশিমো কথ বজামো ॥

১৩। যথু তিঠতি যটি যোমিতাং হুদি হালাহলসেব কেবলসু ॥ অতএব নিপীকতেহ্মরো হৃদয়ঃ
যুগ্মিডিরেব ভাভাতে ॥

১৪। গীতো বজ্জ প্রভৃতি কামপিণ্যলিতেন, তহা যদাধররস প্রচুরঃ প্রিয়ারাঃ। তুকা ততঃ প্রভৃতি
যে বিগুণযেনেতি দ্যাব্যমতি বহু ততঃ কিসল জিহ্ব ॥

সহিত আলাপ করিতেছ না কারণ হে শঠ! তুমি কোপপরবশ হইয়াছ। এইরূপ পরস্পরের বিশ্বব্রহ্মকে দৃষ্টির পাত্ররূপে আমরা বিশেষ অবস্থার উপনীত হইলে আমি কাপট্যের সহিত হাসিতে লাগিলাম—কি আশ্চর্য আমার ঠৈর্য? কিন্তু সে বাস্পানোচন করিতে লাগিল।^{১৫}

সখীগণের উপর বিশ্বাস স্থাপন করা বাইতে পারে না। তাহাঙ্গিণের একমাত্র উদ্দেশ্য আমার অভিপ্রায় জানিয়া লগ্না, ক্রমবশত সাক্ষ্যবিধায়ক দৃষ্টিকে সেই স্থানে লক্ষ্যাবশতঃ স্থাপন করিতে পারি না। এই সকল ব্যক্তিও অপরের প্রতি উপহাসে নিপুণ এবং স্বেচ্ছায় ঈর্ষিত অস্ত্রধারন করিতে সমর্থ। হে নাতঃ! ক্রমবশতঃ অস্ত্রাঙ্গের অনল জ্বীর্ণ করিয়া ফেলিতেছে, কোথার কাহার আশ্রয় গ্রহণ করি? ^{১৬}

দুর্ভী নায়ককে ভিন্নভাষা করিয়া বলিতেছে—‘অবিবর্তন নয়নবারিবর্ষণ সে বহুতনের উপর অর্পিত করিয়াছে, চিত্তার ভার গুরুত্বের উপর স্তম্ভ হইয়াছে, পরিভ্রমের উপর অশেষ দৈহিক আসিয়াছে, এবং সখীগণ হৃৎপথে উত্তপ্ত হইয়াছে। অস্ত্র অথবা আগামীকালই সে পরম শাস্তি লাভ করিবে, কারণ বাস হইতে সে কষ্ট পাইতেছে। তুমি নিশ্চিন্ত তও কারণ বিরোগজনিত ভ্রমকে সে বিভ্রান্ত করিয়াছে,—তাহার মৃত্যু সম্ভব।’^{১৭}

আমার বাহিতা নারী বালিকা, আমরা প্রগল্ভচিত্ত, সে স্ত্রী, আমরা অত্যন্ত কাতর। সে পীনোত্তপারোদরবৃগলকে ধারণ করিয়া আছে; আমরা কিন্তু ধৈর্যবৃত্ত। তাহার গুরুত্বজনন্যুলের দ্বারা আক্রান্ত হইয়া আমরা চলিতে অসমর্থ। অস্ত্রজননগত দোষের দ্বারা এইরূপে যে আমরা অপর হইয়া গিয়াছি ইহা অত্যন্ত আশ্চর্যের বিষয়।^{১৮}

আশোচ্য সকল উদাহরণেই শৃঙ্গার রস প্রধান। কিন্তু হান্তরস গোপনভাবে নিহিত থাকিয়া সন্ধনবশতঃ নিকট গুরুতম ব্যক্তির দ্বারা প্রকাশযোগ্য হইয়াছে। শৃঙ্গাররস-চর্চণার পরবর্তিকালে এই সকল ক্ষেত্রে হান্তরসের আধারন হ্র ও ভাষ্য বাচ্যার্থ

১৫। পত্রাসৌ নরি কিং প্রপত্ত ইতি ঠৈর্যঃ নগালবিতন্ কিং নাং নালপতীভ্যাম্ বধু শঠ্য কোপদ্রব্যপ্যাবিতঃ। ইত্যভ্যন্তরিতদৃষ্টিক্রমে তস্মিনবহাধরে নব্যাতঃ ইতিঃ দ্বা হৃতিদ্বয়ো বাস্পর নৃত্যন্তরা।

১৬। আত্মাং বিশ্বসয় নবীন্ বিমিত্যভিপ্রায়সারে ভ্রমে, ভ্রমাপ্যপট্টিনঃ কৃষ্ণ হৃতিদ্বিতাং শত্রোনি ন ব্রীড়তা। লোকচক্ষুর পরোপলক্ষ্যক্রমে স্পষ্টভিত্তিকোপন্যং বাস্তবঃ কং শত্রোঃ দহমানি হবন্ত ভোগেহিহুসারগানন্।

১৭। অজিহ্মঃ নয়নাং বদন্তু কৃত্য চিত্তা ভ্রমবশিতা, বজ্র বৈভবনবৈভবঃ পরিচলে তাপঃ নবীবাহিতা। অস্ত্র বঃ পরনিবৃত্তিঃ ভ্রমতি না বানিঃ পরঃ বিভ্রতে বিপ্রজ্ঞো ভব বিপ্রোদগজনিতঃ ভ্রমঃ বিভ্রান্ত তরা।

১৮। না বাশা বয়নশ্রগল্লভবনঃ, না স্ত্রী বয়ঃ কাতরাঃ। না পীনোত্তপিতবৎপদোৎসাহঃ যতে নবদা বয়ন্। স্যাক্রান্তা লবনহলেব গুরুণা গজং ন শক্তা কন্, মোহিতকলমালৈরঙ্গণায়াঃ প্র ইত্যবল্লভঃ।

হইতে ভিন্ন শব্দশক্তি হইতে স্ফুৰিত হয়। শেবোক্ত “গা বালাবয়মপ্রগল্ভবচসঃ” শ্লোকে অর্থের বৈষম্য ও ভেদ হাজের জনক।”*

পাশাস্থশতীর জায় হুতাষিতাবলীর মধ্যেও ব্যঙ্গ বিক্রপ হইতে আশঙ্ক করিয়া উচ্চশ্রেণীর ব্যঙ্গনাময় হাস্যের নিদর্শন রহিয়াছে। কিন্তু হুতাষিতাবলীর হাস্যরসাত্মক শ্লোকগুলি কোন বিশেষ যুগের হাস্যরসের পরিচায়ক নহে। তাহার মধ্যে লোক-চরিত্রের বৈশিষ্ট্য মানবস্বভাবের ক্রটি, ব্যাকরণশাস্ত্রে সম্পর্কে ছাত্রগণের ভীতি, দরিদ্রের চিত্তবৈকল্য, ধনীর কাপশ্য, কায়স্থের কুরতা প্রভৃতি মানবজীবনের বিভিন্ন দিকের প্রতি বিক্রপবাণ নিক্ষেপ করিয়া, অথবা যুহু হাস্যের আলোকসম্পাত্তে তাহারিগকে উজ্জলতর করিয়া প্রকাশিত করিয়া দেখান হইয়াছে। ইহাতে কোন কোন উদাহরণে অঙ্গীলতা ও অশোভনরূচিরও প্রকাশ হইয়াছে কিন্তু সমগ্রভাবে হুতাষিতাবলীতে হাস্যরসের যে বিভিন্নমুখী প্রকাশ দেখা যায় তাহা অভিনব।

জিহ্বার ছেদনের ভয় নাই অথবা ভানুর পতনের কোন ভয় নাই, নিঃশঙ্কভাবে বল কোন বাচাল পণ্ডিত নহে।”*

গুরু, নট, বৈবস্বত, চিকিৎসক, প্রোজিথ প্রভৃতির মুখগুহর না থাকিলে ব্যাকবণ সিংহ হইতে ভীত অগশব্দ যুগল কোথায় আশ্রয় লাভ করিত।”*

আমার খাভ, আমার কনক, আমার মাঘ, এই শোভন মন্তরগুলি আমার, এইরূপে ‘আমার’ ‘আমার’ করিতে করিতে মানব বনের কবলে পতিত হইতেছে।”*

অপরের দ্বারা প্রমত্ত অন্ন লাভ করিয়া নিজেয় প্রাণের প্রতি যত্নতা প্রদর্শন করা সম্ভব নহে। কারণ, অপরের দ্বারা প্রমত্ত অন্ন দুর্লভ, প্রাণ জন্মে জন্মে লাভ করা যায়।”*

শূদ্র-প্রধান নর্য, বিক্রপাত্মক উপহাস, অর্থসংগোপনকারী ছল, বাক্চাতুর্ঘময় প্রেহেলিকা নর্য্য প্রভৃতি, এবং ব্যঙ্গনাময় হাস্য বা Humour ইহাদের একত্রে নিদর্শন

৭২। কাকাক্রোলাৎ কপাৎ কৌণং হপতেনিভ্যাপতিতাম্। আক্করানি নক্খুং কারহাঃ কেন নির্মিতা ? (শ্লোকসংখ্যা ২৩২৩)

৭৩। জিহ্বাসংশ্লেষঃ শক্তি ন ভানুপতনাৎ ভয়ঃ। নির্বিপদেন বসত্যঃ বাচালঃ কো ন পতিতঃ ? (শ্লোক সংখ্যা ২৩০০)

৭৪। ভরনটৌবজ্জিহ্বক্খোজিহ্বমুখগুহরানি বদি ন হ্যঃ। ব্যাকরনসিহেভীতী অগশব্দমুখা ক বিচরেনুঃ। (শ্লোকসংখ্যা ১৩০১)

৭৫। দাভা মে কনকঃ মে মাঘা মে শোভনা মন্তরা মে ইতি বত মে মে সুবন্দু পত্তরিব নীতঃ কৃতোভেন। (শ্লোকসংখ্যা ২৩০৩)

৭৬। পরামঃ প্রোণ্য হুহুংসে বা প্রাণেহুদয়াঃ কুণাঃ। দুর্লভানি পরামানি প্রাণাঃ জয়নি জয়নি। (শ্লোকসংখ্যা ২৩১১)

বল্লভদেবরচিত সুভাবিতাবলীর প্রতি শ্লোকে বর্তমান। যেমন উদাহরণরূপে নিম্নলিখিত শ্লোকগুলিতে গ্রহণ করা যায়—

কাক হইতে লোল্য, ষম হইতে ক্রোধ এবং স্বপতির নিত্য আঘাত করিবা
শক্তি, এই সকলের আদ্য অক্ষর সংগ্রহ করিয়া কায়স্থ কাহার দ্বারা নির্মিত হইয়াছে ?

বুদ্ধিহীন সেই বিখাতার বৈষ্ণব্য কোথায় যিনি কুয়াণ্ডেব মধ্যে তৈল সৃষ্টি করেন
নাই অথবা দন্তিগণের মধ্যে রোয়াবর্ত (উর্পা) সৃষ্টি করেন নাই ?^{১৮}

নিদ্রাকালে যুদ্ধেব ছায়ার প্রস্থ বিপ্রের হস্তে কুকুর মূত্র ত্যাগ করিলেও সে
তাহা দেবতার দান মনে কবিল।^{১৯}

পনাবী গ্রহণে দোষ কিন্তু বনারী লাভ করাও সহজসাধ্য নহে। অতএব কুলীন
গণের করজন্দরী (হত) গ্রহণই প্রশস্ত।^{২০}

কায়স্থ উদরে অবস্থানকালে মাতার মাংসভোজনের ভয়ে অন্নগুলি ভোজন কবে নাই
এজন্য কায়স্থ অদন্ত (দন্তহীন) হইয়াছে। অথবা, ব্যাকরণ পরিভাষারূপে অকারান্ত
হইয়াছে।^{২১}

সেহহীন, শূকরহিত, সন্ধ্যায় এবং বিবন্ধকারী মনুষ্যের জায় কায়স্থ কাহারও শাস্তি-
দায়ক হয় না।

ছিন্ন হইতেই অগতে বহু অনর্থ সৃষ্ট হইয়া থাকে বলিয়া যে মতবাদ প্রচারিত
হইয়াছে তাহা অলীক, কারণ ছিন্নকে আশ্রয় কবিরাই কামিনীগণের অর্থ সঞ্চিত হই
অনর্থ হয় না।^{২২}

ঔষিগণের কষ্ট হইতে রক্তপান কবে কিন্তু মদ্যমাংস ভক্ষণ করে না, বিষ্ণুর উদ্দেশে
প্রদত্ত দ্রব্য অপহরণ করে, কিন্তু দাদশী তিথিতে উপবাস কবে। মাংসখাদ্য গ্রহণ করিয়া
গো ব্রাহ্মণের যুক্তি অপহরণ কবে, দন্তের মূর্ত্ত প্রতীক গাপরূপ কলিযুগের সধা এই
নিয়োগী কাহার মিত্র ?^{২৩}

১৪। কো নাম বুদ্ধিহীনত্ব বিবেচ্য বিদ্বত্বা, কুয়াণ্ডে ন বস্ত্রে তৈলমূর্পা চ দন্তি।
(শ্লোকসংখ্যা ২০০৭)

১৫। নিদ্রাকালে বিপ্রস্ত প্রস্থস্ত জরোরথঃ স্তনাঃ প্রসূক্তিতঃ স্তস্তে দেব্যমিতি সোহববৌৎ। (শ্লোকসংখ্যা
২০১৮)

১৬। পনাবীমু দোষোহস্তি বনারী নৈব বিজতে। অতএব কুলীনানাঃ প্রশস্তা করজন্দরী। (শ্লোক-
সংখ্যা ২০০৬)

১৭। কায়স্থেনোদয়েন বাতুমাসিধশকরা। অন্নোপি ক্ব ভূতানি তত্র ক্ষেতুরন্ততা। (শ্লোকসংখ্যা ২০২০)

১৮। নিঃস্নেহঃ শূকরহিতঃ সন্ধ্যায়ৈ বিবন্ধকঃ। মদুর ইব কায়স্থঃ কায়স্থঃ কস্য ন শাস্তবে। (শ্লোক-
সংখ্যা ২০২৮)

১৯। দ্বিগ্নেধনবর্গাঃ বহুলী ভবন্তীত্যলীকসেনত্ চুপি সঃপ্রতীতম্। ছিন্নং পূনরুত্বা হি কামিনীদামর্থা
ভবন্ত্যেব হি ন ধনবর্গাঃ। (শ্লোকসংখ্যা ২০২১)

অপখ্যাতোণে বেক্ষণ আতুরগণের স্পৃহা, অর্থের প্রতি বেক্ষণ দুর্গতগণের স্পৃহা, পরের পীড়াস্থিতিতে বেক্ষণ খলজননের স্পৃহা সেইরূপ স্পৃহা নারীগণের গোপন রতিতে।^{২০}

হে চুৰ্যোদন ভূমি সৰ্গ^{২১} (কর্ণের সহিত যুক্ত), শত্রুগণের জয়ের ভূমি শলা—(শল্যরাজ তোমার সহায়) হে বৃত্তরাষ্ট্রপুত্র ভূমি কৃপাবান্ (কৃপাচার্য তোমার সমর্থক) স্তুতরাজ তুমিই একমাত্র কৌরবগণের মধ্যে বিশেষভাবে শোভা পাইতেছ। (অথবা পৃথিবীতে তুমি একাই স্বীয়কীর্তি ঘোষণা করিতেছ)।^{২২}

অপূর্ব এই বহুবিন্দা ভূমি কোথা হইতে শিকা করিয়াছ? শরশ্রেণী ফিরিয়া আসিতেছে, কিন্তু গুণ দিগন্তের বিস্তৃত হইয়া যাইতেছে।^{২৩}

সন্ধিবিশ্রহের কালক্রম এবং কাব্যপারদর্শী হইলেও পাণিনি অপরের বিশ্বাস উপাধনকারী বলিয়া আপনাব সহিত উপমিত হইবার যোগ্য নহেন, অথবা বিশ্রহ বাক্য এবং কাল জানিয়াও পদের পরে প্রত্যয় যোগ কবির নিমিত্ত আপনার সহিত পাণিনি উপমিত হইতেছেন না।^{২৪}

কিরাসোণে উপসর্গ সৃষ্ট হয় ইহা পাণিনিরও অভিমত। কিন্তু তোমাব শত্রু নিষ্ফির হইয়াও তোমরা সর্বদা কি অস্ত্র উপসর্গযুক্ত?।^{২৫}

ভট্টিকাব্যের মধ্যে হস্তমানের উল্লেখ প্রভৃতির কৌতুকপ্রদ বর্ণনা ব্যতীত অপর কোন হান্তরসাত্মক নিদর্শন নাই। আলোচ্য কাব্যের পৌরাণিক কাহিনীর অনন্তাব্যতা ও অলীকতা হান্তরসস্থষ্টির অন্তরায়। কোন কোন ক্ষেত্রে শব্দ-শ্রেণ কৌতুকের সৃষ্টি করিতেছে রাজ। কুমারদাসের আনকীহরণ-কাব্যের বিষয়বস্তু বৈচিত্র্যহীন এবং তাহা হান্তরসস্থষ্টির অক্ষুণ্ণ নহে। কিরাতাজু নীচু কাব্যে জ্যোৎস্বীর বিজয় ও কটুক্তি সমূহেব

২০। কঠোরত্ব পিণ্ডি ভূমিনাঃ সন্ধানোঃ ন ভুক্তে, বিদ্বদ্ব্যং হরতি কুবতে দ্বাদশীপুপবান্।
সাধ্যাঃ প্রবাপহরতি পথাং ব্রাহ্মণানাক বুদ্ধিঃ পাশো। স্তম্ভঃ কলিঙ্গদলঃ কস্ত মিত্রঃ নিত্রোহী।।
শ্লোকসংখ্যা ২০০০

২১। অপখ্যাতোণে বখাভূরাণাং স্পৃহা বখার্থেযতিহুর্ভতান্।

পরোপতোণে বখা থলানাঃ প্রীণাং তথা চৌরভোঃসবহু। শ্লোকসংখ্যা ২০০০

২২। চুৰ্যোদনঃ সৰ্গোহসি জুবি শল্যোহসি বিক্রিান্।

সকুশো ধার্ত্তরাষ্ট্রোহসি দ্বেকঃ কোরবাণেঃ। শ্লোকসংখ্যা ২০০০

২৩। অপূর্বোঃ বহুবিন্দা ভবতা শিকিতাঃ বৃত্তঃ। মার্গবোদ্ধ সমারতি গুণে। যতি দিগত্বদ্যং।
শ্লোকসংখ্যা ২০০০

২৪। সন্ধিবিশ্রহকালক্রমঃ কৃচ্ছত্যোহপি পাণিনিঃ, পরপ্রত্যয়কারীতি ভবতা বোপনীয়তে।

শ্লোকসংখ্যা ২০০০

২৫। উপসর্গাঃ কিরাসোণে পাণিনেরপি সন্মতহু। নিষ্ফিরমোহপি তবারাতিঃ বোপদর্গঃ সল বদ্যং।
শ্লোকসংখ্যা ২০০০

মধ্যে হান্তের উপাদান রহিয়াছে। যুথিষ্ঠিবের নিষ্ক্রিয়তা ও পরাভবসহিত্যতাকে আক্রমণ করিয়া জ্যোপদী বলিয়াছেন "অটোথরঃ সঙ্ঘু জুহুদীহ পাবকম্।" অথবা 'অগ্নিনো যানহীনস্ত তৃণস্ত চ সমা গতিঃ।'^{২০}

বিজ্ঞপাশ্রক সাহিত্য

বিজ্ঞপাশ্রক সাহিত্য লইয়া আলোচনার পূর্বে সমসাময়িক সামাজিক পটভূমিকায়ও স্বরূপ বিশ্লেষণ করিয়া দেখা প্রয়োজন। বিপরীতমুখী সভ্যতা ও সংস্কৃতির মিলনের ফলে প্রথমতঃ জন্মলাভ করে আনুর্ধ্ব রসগ্রন্থান সাহিত্য, বিতীর্ণতঃ জন্মে বিজ্ঞপাশ্রক সাহিত্য। প্রথম পরিচয় তাহা ব্যক্তিরই হউক, জাতিরই হউক, অথবা ধর্মেরই হউক, তাহার মধ্যে থাকে মোহের মধিবাসর প্রলেপ। অতি পরিচয়ের নৈকট্যে মোহভঙ্গ হয় এবং বিরাগ ও বিবোধ হইতে তীব্র বিজ্ঞপ জন্মলাভ করে। জগতের সকল সাহিত্যের কেন্দ্রেই ইহা সভ্য, এবং সকল জাতির জীবনেই ইহার পুনরাবৃত্তি। আলোচ্য মন্তব্য সাধারণভাবে সভ্য হইলেও বিজ্ঞপাশ্রক সাহিত্য অস্বাভাবিক কেন্দ্রেও জন্মলাভ করে। প্রবহমান সামাজিক জীবনের মধ্যে অকস্মাৎ যে সময়ে অধঃপতন লক্ষিত হয়, তখন সমাজ তাহার নির্দিষ্ট সামাজিক আদর্শ হইতে দূরে সরিয়া যায়। অথবা, গতিশীল সমাজ জীবনের বাদ্যপথে ভগ্নামি ও কণ্ঠতা ধ্বনই দেখা দেয় তখনই সাহিত্যিক বিজ্ঞপের তীক্ষ্ণ কশা হস্তে রসমঞ্চে আবিস্কৃত হন। যেমন ইংরাজী সাহিত্যে অধিকাংশ ব্যঙ্গাত্মক রচনাবই সৃষ্টি হইয়াছে খৃষ্টীয় ষাটশতকে। কিন্তু নর্মান আক্রমণের পর্ববর্তী কাল হইতেই সমসাময়িক ল্যাটিন ভাষার রচিত গ্রন্থগুলিতে সামাজিক অনাচারের প্রতি বিজ্ঞপ লক্ষিত হয়। John of Salisbury ও Alexander Nickham ইহাদের রচনায় বিজ্ঞপের চিহ্ন লক্ষিত হয়। পরবর্তী যুগের বিজ্ঞপাশ্রক লেখকগণের মধ্যে Nigel, Langland ও Chaucer-এর নাম উল্লেখযোগ্য। সমসাময়িক ধর্মবাক্যগণের অর্থগুরুতা, পারস্পরিক দ্বৈধতা, অজ্ঞানতা এবং নিবুদ্ধিতা এই সকলই তাঁহাব বিজ্ঞপের লক্ষ্য এবং চার্চসমূহ ইহার কেন্দ্র। Nigel তাঁহাব Speculum Stultorum (Fool's Looking Glass) গ্রন্থে ধর্মবাক্যগণের সহিত গর্ভভেদ সাধুস্ত দেখাইয়াছেন।^{২১} সংস্কৃত সাহিত্যেও প্রহসনগুলিতে অধিকাংশ কেন্দ্রেই ধর্মবাক্যগণের প্রতি তীব্র বিজ্ঞপ বসিত হইয়াছে। ইংলেণ্ডে প্রথম Edward-এর কাল পর্বন্ত ধর্মহীন-গুলির হীনতাই কেবলমাত্র বিজ্ঞপের লক্ষ্যস্থল ছিল। যেখানে বিজ্ঞপ তীক্ষ্ণ মাত্রায় প্রকাশিত হয় সে কেন্দ্রে উহা অধিককাল পর্বন্ত হান্তরসের প্রণীত থাকে না। উহা

২০। ক্রিস্টিয়ান্স পীয়ার্স ১ম, ২২ সর্গঃ

২১। Channels of English Satire,

হইতে কেবলমাত্র বিজ্ঞপাত্মক সাহিত্যই সৃষ্ট হয়। অবশ্য বিজ্ঞপাত্মক সাহিত্যের উদ্দেশ্য সংশোধনমূলক হইলে অথবা নীতিমূলক হইলে এবং তাহা 'কান্তাসম্মিত' অর্থাৎ প্রচ্ছন্নভাবে প্রকাশিত হইলে তাহাকে বার্থ হস্তরসাত্মক রচনা আখ্যা দেওয়া বাটতে পারে। এই শ্রেণীর রচনার মধ্যে উদার মানবতাবোধের প্রকাশও দেখা যায়। Chaucer-এর বিজ্ঞপাত্মক Satire-এর বৈশিষ্ট্য এখানেই যে, চার্চ ও ধর্মযাজকমণ্ডলী প্রধানতঃ তাঁহার কাব্যে বিজ্ঞপের বিষয় হইলেও, ধর্মযাজকগণের বৃত্তির পরিবর্তে ব্যক্তিগত চরিত্রের অবনতিই প্রধান ভাবে ব্যবেব বিষয় হইয়াছে। সংস্কৃত সাহিত্যে দেখা যায় ক্ষেমেজ ও দামোদরগুপ্ত এই ব্যঙ্গলেখক দুই জনের মধ্যে দামোদরগুপ্ত বৃত্তিকেই অধিকতরভাবে বিজ্ঞপের বিষয়ীভূত করিয়াছেন, কিন্তু ক্ষেমেজ ব্যক্তি ও বৃত্তি উভয়ের অবনতিকেই বিজ্ঞপের কশাঘাতে অন্তর্ভুক্ত করিয়াছেন। বৃত্তি ও ব্যক্তির মধ্যে প্রভেদ আশ্রয় থাকায় বিজ্ঞপও তীক্ষ্ণতর হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু Chaucer-এর বিজ্ঞপে যেমন কোন জালা নাই, ক্ষেমেজ ও সেইরূপ। ইংরাজী সাহিত্যে Satire গুলিকে Dryden দুই শ্রেণীতে বিভক্ত করিয়াছেন, একটি দ্বারা Horace-এর অল্পবর্তী অপরটি Juvenal-এর অল্পসরণকারী। প্রথম শ্রেণীর অল্পসরণকারিগণ নিবৃত্তিভিত্তি ও সাময়িক ক্রটি-গুলিকে মৃদু হস্ত ও ব্যঙ্গের মাধ্যমে আক্রমণ করিয়াছেন, দ্বিতীয় শ্রেণীর অল্পসরণকারিগণ ব্যক্তি ও সমাজ উভয়েরই সর্বপ্রকার অনাচার ও পাপকে তীক্ষ্ণতর বর্মভেদী পরিহাস ও ঘৃণাত্মক বিজ্ঞপের দ্বারা অন্তর্ভুক্ত করিয়াছেন। স্থলভাবে দেখিতে গেলে Chaucer, Donne, Marvell, Addison, Arbuthnot, Swift, Young, Thackeray ও Tennyson প্রভৃতি প্রথম শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত এবং Langland, Skelton, Lyndsay, Nash, Marston, Dryden, Pope, Churchill, Burns, Junius ও Browning দ্বিতীয় শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত।^{১৬} সংস্কৃত সাহিত্যেও ব্যঙ্গলেখকগণের রচনাব বহুগণত বৈশিষ্ট্যভেদে তাহানিগকে দুই শ্রেণীতে ভাগ করা যাইতে পারে। সহজ বৃত্তি ও উদার মানবতাবোধ লইয়া লোকচরিত্রের বিভিন্ন ক্রটির উপর সহানুভূতিময় মৃদুব্যকের আলোকপাত করিয়াছেন দণ্ডী, হরিশ্চন্দ্র হুত্রি, ধর্মচৌধুরসায়নের লেখক এবং মন্তবিশাসপ্রহসনম্ ও ভগবদম্ভকীয়ম্-এর ব্যয়িতা, তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গ, শাপিত বিজ্ঞপ, মর্মসীডনকারী পরিহাস ও কটুক্তির মাধ্যমে সমাজের সর্ববিধ বিকার ও দুর্নীতিকে নিমূল করিতে চাহিয়াছেন, ক্ষেমেজ, দামোদরগুপ্ত, অমিতগতি ও আশিকভাবে কৃষ্ণবিশ্ব (প্রবোধচন্দ্রোদয়ের রচয়িতা)। বিজ্ঞপের জালা ও তীক্ষ্ণতায় ক্ষেমেজের কাব্যের সহিত একমাত্র Juvenal-এর রচনাব সান্য মেথান যাইতে পারে। কিন্তু ইংরাজী সাহিত্যে Satire শ্রেণীর রচনার মধ্যে যে ধারাবাহিক বিকাশের ক্রম ও গোঁবাঁপর্ষ দেখা যায়, সংস্কৃতসাহিত্যে ব্যঙ্গপ্রধান নিবন্ধের মধ্যে তাহা দুর্লভ।

ভারতবর্ষে কেন গ্রীক ট্রাজেডির স্তায় কোন বিরোগাত্ত কাব্য, নাটক অথবা রোমন্থেশের স্তায় বিজ্ঞপ ব্যঙ্গাত্মক বা দিলনাত্মক কাব্য নাটক সৃষ্ট হয় নাই, তাহার কারণ ভারতীয় চিন্তের বিশেষ প্রবণতার মধ্যে দেখা বাইতে পারে। কিন্তু হশকুমার চরিত কাব্যে আসিয়া যেন সহসা এই প্রবণতার মধ্যে ব্যতিক্রমের আভাস পাওয়া যায়। উচ্চাঙ্গের বিজ্ঞপাত্মক সাহিত্য বহিঃসংস্কৃতে সৃষ্ট হইয়া থাকে, তবে তাহা 'হণ্ডীর 'হশকুমার চরিত'।^{২২} হণ্ডী কখনই ব্যঙ্গবিজ্ঞপ বিষয়ে তাঁহার অভিমত প্রকাশ করিতে আগ্রহান্বিত হন নাই; কিন্তু হশকুমারের কীর্তিকাহিনী বর্ণনা করিতে বলিয়া তাঁহার চক্রে সূচিগা উঠিয়াছে তাৎকালীন সমাজের এক বিকারগ্রস্ত ছবি। রাজপরিবার সংক্রান্ত রূপকথার চিত্র অঙ্কন করিতে উদ্বৃত্ত হইয়াছেন আচার্য হণ্ডী, কিন্তু রূপক আর কাহিনীকে অভিক্রম করিয়া তাহার কর্ণে আসিয়া পৌছিভেছে অভ্যাসের আভ্যাস, উচ্ছ্বল যৌবনের মত্ত প্রাণ, রূপজীবিনিগ্ধের চকল নৃপুং-শিষ্টন ও ক্রান্তশক্তির অকারণ আত্মঘাতী ঝগড়কার। কবির মানসগটে একে একে আসিয়া উঠিতেছে নাগরিক জীবনের বালিশতার বিভ্রান্ত এবং লক্ষ্যভ্রষ্ট এক সমাজের ছবি যেখানে ধূর্ত, কপট, প্রতারণা প্রভৃতি সমাজলোহিত্রণ দেখাচায় মত্ত এবং শান্তিকামী বর্ণাশ্রমী ব্রাহ্মণ বিভ্রান্ত। কবি লেখনী ধারণ করিয়াছেন এই বিকারগ্রস্ত সমাজের মধ্যে চেতনাসংকারণের নিমিত্ত। হীন সমাজব্যবস্থার পরিবর্তে আদর্শ সমাজ প্রতিষ্ঠা তাঁহার কাম্য। এতদ্ব্যতীত কোন কোন চরিত্রকে বিজ্ঞপের তীক্ষ্ণ কশাঘাতে তিনি অর্জরিত করিয়াছেন। কামার্ত ভণ্ড ভগবতী, বৃথা সন্ন্যাসাবলম্বী কৈন দ্বিপদ, কুটনীবেশধারিণী বৌদ্ধভিক্ষুণী, ইহাদিগের সকলকেই তিনি বিজ্ঞপের পায়ে পরিণত করিয়াছেন এবং তাহারা সকলেই স্ব স্ব জীবনের ব্যর্থতাকে পূর্ণভাবেই প্রকাশ করিয়াছে। হণ্ডীর হশকুমারচরিতে সমাজের সর্বোচ্চ উপর এই যে বিজ্ঞপের কশাঘাত বহিত হইয়াছে বৈচিত্র্য ও গভীরতার তাহার সহিত Jonathan Swiftএর Tale of a Tub গ্রন্থের তুলনা হয়। হণ্ডীর স্তায় Swiftও ব্রিটিশচার্ট, স্বাভাব্যবাদী-জনসমাজ, Popeএর সমর্থক প্রভৃতি সকল শ্রেণীর বর্ষস্বজিগণ এবং বৃথাভিমাত্রী বিজ্ঞ চতুর জনসাধারণকে তীক্ষ্ণ বিজ্ঞপে অর্জরিত করিয়াছেন।

পঞ্চম উচ্ছ্বাসে প্রমত্ত চরিত্রে পাঞ্চালশর্মা নামক বিটের আখ্যান ও তাহার সাহায্যে প্রমত্তির নব মালিকার সহিত নবগরিণয় বস্ত্রতঃ হান্তরসের জনক হইলেও তাহাতে বিজ্ঞপের উপাদান যথেষ্ট পরিমাণে বর্তমান। দ্বিতীয় উচ্ছ্বাসে অপহৃতবর্মার চরিতে বৈচিত্র্যের সহিত অবাস্তবতা এবং অস্বস্ত প্রকারের হান্তরস মিশ্রণ হইয়াছে। শৃঙ্গালিকার চরিত্র এখানে শ্রেষ্ঠ আকর্ষণ। দেবগণের চরিত্রের প্রকারজনক কাহিনীগুলিকে প্রকাশ করিয়া তাহাদের ঐহিকতা ও নীচতাকেই কেবলমাত্র প্রকাশিত করা হয় নাই, বিজ্ঞপের

হৃতীক শায়কে ঐগুনিকে জর্জরিত করা হইয়াছে। ব্রাহ্মণগণের অর্থলোভও তাঁহার ব্যঙ্গবৃষ্টিতে এড়াইতে পারে নাই। কিন্তু হৃতীর মূল উদ্দেশ্য রূপকথায় কাহিনী বর্ণনা, ব্যঙ্গ-বিঙ্গণ আসিয়াছে প্রাসঙ্গিকভাবে, এবং সমাজের ক্রীকে যেখানে হৃতী প্রত্যক্ষ করিয়াছেন সেখানে আচার্য হৃতী তাঁহার সংস্কারকাৰী চিন্তকে নিরুদ্ধ করিয়া রাখিতে পারেন নাই, তাঁর বিঙ্গণ ও ব্যঙ্গ তাঁহার মনোভাবে প্রকাশিত হইয়াছে। কিন্তু তাহা হইলেও তিনি প্রধানতঃ শিল্পী—উচ্চাঙ্গের হস্তরসিক, তাঁহার রচনার বিঙ্গণ কেবলমাত্র জ্ঞানার অথবা আকোশের মধ্যেই শেষ হইয়া যায় নাই। বিঙ্গণ, পরিহাস প্রভৃতি সমস্তই তাঁহার উদার সহানুভূতিতে মিশ্রিত হইয়া পাঠকের মনোবাস্তব অগূৰ্ব আনন্দলোকের সৃষ্টি করিয়াছে। কবির অভিপ্রেত নৈতিক উদ্দেশ্য যথাবধি ‘কান্তাসম্মিত’ভাবে প্রকাশ পাইয়াছে।

সংস্কৃত ব্যঙ্গাত্মক কাব্য সাধারণতঃ উপদেশাত্মক কাব্য সকল হইতেই জন্মলাভ করিয়াছে। রামায়ণ ও মহাভারতে উপদেশমূলক স্লোকের অভাব নাই, কিন্তু যে সকল ক্ষেত্রে উপদেশ অত্যন্ত স্পষ্টভাবে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে সেই সকল ক্ষেত্রে বৈরাগ্য ও নীতি পার্থিব জীবনের মানি ও সফীর্ণতা হইতে মুক্ত হইবার শ্রেষ্ঠ আলম্বনরূপেই সংস্কৃত সাহিত্যের সকল ক্ষেত্রে আশ্রিত হইয়াছে। মহাভারত ও রামলোকান প্রভৃতি শতরাজার্কের বৈরাগ্যপ্রধান কাব্য ছাড়াই দিলে সংস্কৃত সাহিত্যের অত্যন্ত ক্ষেত্রে পার্থিব জীবনের নশ্বরতা ও তুচ্ছতার নিমিত্ত সকল প্রকার পার্থিব আয়োজনের প্রতি সর্বব্যাপী হেয়-বুদ্ধি লব্ধবোধ ও বিঙ্গণের সহিত প্রকাশিত হইয়াছে। হৃতীর ভক্তিমূলক কাব্যের অল্পক্ষেপে হস্তরসাত্মক কাব্য স্বাভাবিকভাবে জন্মলাভ করিয়াছে। ইহা ছাড়া ভারতীয় চিন্তের এই বৈরাগ্যপ্রবণতা সকল ক্ষেত্রে ফলদায়ক না হওয়ার, ইহাকে আশ্রয় করিয়া যে সামাজিক কপটতার সৃষ্টি হইয়াছিল তাহার প্রতি ও মানব জীবনের সকল প্রকার নীতিবোধের প্রতি তীক্ষ্ণ বিঙ্গণও বর্ণিত হইয়াছে। ইহাযের লইয়া যে সাহিত্য সৃষ্ট হইয়াছে তাহা বিঙ্গণাত্মক সাহিত্য বা Satirical Literature. সংস্কৃত সাহিত্যের হস্তরস প্রধান সাহিত্যের অধিকাংশই এই ব্যঙ্গাত্মক সাহিত্য।

সংস্কৃত শব্দক ও হৃতাবিতগুলির মধ্যে যেমন অনবস্ত পত্তীর ভাবপূর্ণ ও ব্যঙ্গনাময় কাব্যের নিদর্শন পাওয়া যায়, তেমনই তাহার মধ্যে সামাজিক রীতি, নীতি, আচার, ব্যবহার, লোক চরিত্র প্রভৃতি অবলম্বনে উচ্চশ্রেণীর হস্তরসাত্মক সত্তব্য ও বিঙ্গণেব সন্ধান পাওয়া যায়। প্রচ্ছন্ন ভক্তি, নিন্দা অথবা ব্যঙ্গভক্তি অথবা বিপরীত লক্ষণা প্রভৃতির মধ্য দিয়া অস্ত্রাঙ্গমেশের (স্বায়বিশেষ) দ্বারাও অনেক ক্ষেত্রে অর্থাভ্রমের নিঃসারণতা, দারিদ্র্যের দৈহিক, প্রপূর্ণের হতাশা ও ব্যর্থতা, মানবের চেষ্টার বিফলতা প্রভৃতি বিষয়ে যেমন সন্ধান ব্যঙ্গনাময় উক্তি করা হইয়াছে, তেমনভাবে কপটতা ভণ্ডামি ও আত্মসম্মতি প্রভৃতির প্রতি তীক্ষ্ণ ও নিষ্ঠুর বিঙ্গণ করা হইয়াছে।

ভর্তৃহরির নীতিশতকে হান্ত'''' ও চাতুৰ্যময় অনেক শ্লোক বর্তমান আছে ।
যেমন, ভাগ্যাহীন পুরুষের ভাগ্যে আক্ষেপ করিয়া'''' খবটি দৃষ্টান্তে বলা হইয়াছে—

“খবটিো দিবসেবরন্ত কিরণৈঃ সন্তাপিতো যন্তকে

বাহ্নন্ দেশমনাতপং বিবিবশাত্তালন্ত স্লং গতঃ ।

তদ্রাপ্যন্ত মহাকলেন গততা ভগ্নং শশবৎ শিরঃ

প্রায়ো গচ্ছতি যত্র ভাগ্যারহিতস্তজ্জৈব বাস্ত্যাপদঃ” ।’’’’

এইরূপ অপর একস্থলে বলা হইয়াছে—

“রে বে চাতক । সাবধানমননা মিত্র । কণং শ্রয়তান্

অন্তোদ্য বহবো হি সন্তি গগনে সর্বহপি নৈতাদৃশঃ ।

কেচিদ্ভৃষ্টিভিরাঙ্গয়ন্তি বহুধাং গচ্ছন্তি কেচিদ্ভবা

যং যং পশসি তন্ত তন্ত পূর্যতো না ক্রহি দীনং বচঃ” ॥

কিন্তু নীতি ও উপদেশাত্মক কাব্যগুন, যেমন হুম্বরগাণ্ড্য বিরচিত নীতিবিবষ্টিকা, অজলপ বিরচিত শান্তিশতক, ভল্লট-রচিত ভল্লটশতক, ত্রীধরদাস রচিত সজ্জিবর্ণায়ুত, কুহুমদেব-রচিত দৃষ্টান্তকলিকাশতক, নাগরাজ-রচিত ভাবশতক, দক্ষিণামূর্তি-রচিত লোকোক্তি-সুভাবলী, বেদান্তদেশিক-রচিত স্থতাবিতনীবা প্রভৃতি অভ্যন্ত গভীর উপদেশ ভাবাত্মক হওয়ার মানবচরিত্রের জটীল বিচ্ছাতি তীক্ষ্ণ বিজ্ঞপের দ্বারা প্রকাশ করিয়া সমাজকে দোষযুক্ত করিতে সক্ষম হয় না । দামোদরগুপ্ত বে প্রকার আদিশাস্ত্রিক ও বিজ্ঞপাত্মক কাব্যেব সূচনা করিয়াছিলেন তাহা উপযুক্ত উত্তবসাধক না থাকায় পূর্ণভাবে ফলপ্রসূ হয় নাই । তাহার পরবর্তী কাব্যকাবগণ পরিশ্রমী এবং জীবনের গুট ও নিপুণ পর্ববেক্ষক ছিলেন । তথাপি বে প্রকার প্রতিভার বাহুগুণ্পর্শে সাধারণ সুল ব্যদ রসিকতা উচ্চশ্রেণীর কাব্যশিল্পে পরিণত হয়, তাহাব অধিকারী ছিলেন না । কেবলমাত্র কাম্যারীর কবি ও দার্শনিক ক্ষেত্রেই এই মার্গে একমাত্র পথিক ছিলেন ।

১০০। নির্গুণাগর সংস্করণ ।

১০১। ভাগ্যপদ্য—“জ্ঞাট” (কেশরহিত যন্তক) দিবসকরঃ কিরণের দ্বারা সন্তাপিত হইবা আতপবিহীন সেন অগ্নুসন্ধান করিতে করিতে যৈবকপতঃ ভাস্করকের সুলে গমন করিল । কিন্তু সেহলেও সপক্ষে একটি মহাকল পতিত হইবা তাহার যন্তক ভগ্ন করিয়া কেবিল, প্রায়শই ভাগ্যাহীন ব্যক্তি যে সুলে গমন কবে সর্ববিধ আপদও সেইহলে দেখা যায় ।”

১০২। ভাগ্যপদ্য—“হে চাতক ! যন্ত, সাবধানে কিছুকাল শ্রবণ কব । গ্রবনে অনেক মলয় দৃষ্টগান হয় কিন্তু কেহই এইকণ নহে ; কেহ বা বৃষ্টির দ্বারা বহুধা অর্ধ করি, কেহ বুঝা পর্বন কয়ে : বাহাকে বাহাকেই সন্মুখে দেখিবে তাহার তাহাই দিকটে দীনভাবে প্রার্থনা করিও না ।

আপাতদৃষ্টিতে কুটনীযতম্ (১৭২-৮৭৩ খৃষ্টাব্দ) কাব্যকে^{১০০} বারাদনা চবিত বলিয়া মনে হয়। সাহিত্যদর্পণে ‘বর্ধার্কামমোকেষু বৈচক্ষণ্যং কলাত্ম চ। কথোতি কীৰ্ত্তিঃ শ্রীতিঞ্চ সাধুকাব্যনিবেষণম্’ এই শ্লোকে কাব্যের যে কলশ্রুতির প্রতি ইঙ্গিত করা হইয়াছে কুটনীযতম্ কাব্যের নিরুপেক্ষ বিবরণস্বৰূপ জ্ঞান তাহার সম্পূর্ণ পরিপন্থী হইয়া দাঁড়ায়। কিন্তু গভীরভাবে বিবেচনা করিলে আমরা দেখিতে পাই যে সকলপ্রকার ব্যঙ্গাত্মক রচনারই শেষ উদ্দেশ্য সামাজিক ক্রটিব প্রতিবিধান। সংস্কৃত সাহিত্যে art for art's sake শ্রেণীর প্রয়োজনানুরনিক সার্থকভাষ্মূলক মতবাদ স্বীকৃত হয় নাই। কাব্য ও সাহিত্যের উদ্দেশ্যমূলকতা আনন্ডারিকসমাজ একবাক্যে স্বীকার করিয়া লইয়াছেন। সুতরাং কুটনীযতম্ কাব্য বারাদনা চরিত বর্ণনা করিলেও ইহা যে শেষ পর্বন্ত কোন না কোন নৈতিক উদ্দেশ্যকে পরিভূক্ত করিয়া তুলিবে তাহা অব্যবাহার কব্য যায় না। গ্রন্থকার স্বয়ং বলিয়াছেন—যে ব্যক্তি এই কাব্য পাঠ করিবে ও সমীচীনভাবে কাব্যের মর্মার্থ গ্রহণ করিবে সে কখনই বিট, বেস্তা ও কুটনীষের দ্বারা প্রভাবিত হইবে না। দামোদবংশে নারীচরিত্রের সুন্দরূপের চিত্রণে অবিতীয়। তিনি জীচরিত্রের শঠতা, চাতুর্য এবং ক্ষেত্র বিশেষে অহুরাগের অগভীরতা প্রভৃতি বিষয়ে যে সকল তীক্ষ্ণ ও সরস মন্তব্য করিয়াছেন তাহাদের সুদূর প্রতিকলি খুঁজিয়া পাওয়া যায় Thomas Dekker রচিত Bachelor's Banquet নামক Satire-এর মধ্যে। জীচরিত্রের ক্রটিগুলিব একুণ নরতম ব্যঙ্গচিত্রণ দামোদবংশের মধ্যেই পাওয়া যায়।

কেম্বল দামোদর গুপ্তের কুটনীযতম্-গ্রন্থের প্রভাবে প্রভাবিত হইয়া ‘সময়মাতৃকা’ কাব্য রচনা করেন। সমাজে বারাদনাপ্রাণ কিরূপে অনগ্রপ্রভাব বিস্তার কবিয়া সমাজ-দেহে ব্যাধির সৃষ্টি করিতেছিল, ইহা তাহারই ব্যঙ্গাত্মক চিত্রণ। ইহার মূল কাহিনী

১০০। কুটনীযতম্ কাব্যে বর্ধার্কামের বনিার অর্থান্বয়ের উপায়নিয়ন্ত্রণে বারাদনাময়ী কতৃক নিয়মিত বিকাশক মন্তব্যগুলি প্রসূত হইয়াছে :

বচনপ্রণয়নার হারপ্রতিমমুদ্রণসম্বন্ধম্। পুংসবতিবস্তকাম্য নবনবভিগারিকা দৃষ্ট।

জলমৌতিলকরূপাং গলগলপুলিতকেশাভাম্। তিন্যত্যনুদীনানুভিত্তাণিলাসিলিপাতকপটিকিতাম্।

অবিত্যবিত্ত নববিনয়প্রণয়ণঃ স্মিঃ সহায়করসঙ্গীম্। পুরতোহক্ষণঃ প্রোথঃ সুকুণ্ডঃ সাধসেন পুঙ্খপ্ৰীম্।

অভবীম্ চ পত্যাং যদ্রে কুঙ্কল কখনপি প্রোথাম্। তৎকাল বোধগরিজনবিনোদিতামিতি বিকম্প্য সহস্রচিহ্নৈঃ।

কিং প্রোথোঃ বহিরা কিমুভানন্ত্যঃ ধনপ্রোভিত্ত। কিং বাস্তবঃ প্রকৃত্য প্রবেশিতা বাতবর্ধে।

সমিহিতকল্যাপানুভূতিম্ ইতি বাহ্যোক্তম্বলনাম্। অস্তমিত্ত বৃৎসিতে বিনোদিতামিষ্টবালতাকেন।

লোকেন হাতমানঃ বিনোদঃ বাসনী জনপ্রিয়ৈঃ। রূপমমুৎসহস্রীঃ বৈলম্প্যাবিহসিতেন মতবর্ণনাম্।

পত্নাতাপদ্বীতঃ কটকপটীপ্রতিপ্রাণতনাম্। অম্বং বদ্যঃ বরভীঃ ব্রহ্মজ্ঞানিকাম্বকমণিঃ।

ইতি পদমতিবানঃ বাতবর্ধীঃ সুসজ্জাম্। তেজস্বত্যা ব্রহ্মজ্ঞীঃ বিহাবিত্তবিশিঃ সখীঃ দুঃসুঃ।

(১১৪-৬০৪ শ্লোক)

হইতেছে কলাবতী নারী কোনও এক তরুণী বারাজনার ককালী নামক এক বয়স্ক ভদ্রস্তের সহিত পবিচয় এবং জীবিকার্জনের উদ্দেশ্যে সমগ্র কাস্মীরদেশে বিভিন্ন প্রকাব বেশ ধারণ কবিতা ভ্রমণ। এই ভ্রমণে তাহাবা কখনও স্বামী ও স্ত্রীরূপে, কখনও বা দূর্ভাগ্যে, কখনও বা ভগ্নশিরে, কখনও বা পণ্য ব্যবসায়িরূপে, কখনও বা স্বামী ও স্ত্রী ঐক্সকালিক পতিপত্নীরূপ ধারণ করিয়াছে। ইহার কাহিনী অবশ্যই স্থূল ও অমার্জিত এবং অত্যন্ত তীক্ষ্ণ; শানিত কখনভদ্রীব মাধ্যমে ইহা কথিত। ক্ষেত্রবিশেষে লেখক আদিবসের প্রাবনে ডানিয়া গিয়াছেন। কোথাও বা বক্তব্যকে তীক্ষ্ণ করিতে হাইয়া তাহা অভ্যস্ত অশোভন হইয়াছে; কিন্তু এই সকল ত্রুটি সত্ত্বেও সামাজিক দুর্নীতির যে চিত্র তিনি উদ্ঘাটিত করিয়াছেন তাহা নিখুঁত এবং সংস্কৃত সাহিত্যের বর্ধাধ বাস্তবধর্মী বিজ্ঞপাত্মক সাহিত্যের স্বল্পতম পরিসরের মধ্যে ইহার স্থান নির্দিষ্ট হইয়া আছে।

ক্ষেমেন্সের অপর কাব্যগুলির মধ্যে কোন কোনটি মানবচরিত্রের ত্রুটি বিচ্যুতিকে আশ্রয় করিয়া উপদেশবাহিনী সংগ্রহ,—যদিও তাহার মধ্যে ক্ষেত্রবিশেষে তীক্ষ্ণবিক্ষণ ও উপভোগ্য শব্দচিত্রের সমাবেশ হইয়াছে। কোন কোন গ্রন্থ মানবীর ত্রুটি ও বৈধ-হীনতাকে অবলম্বন কবিতা রচিত উপভোগ্য আলোচ্য, মধ্যে মধ্যে তাহার তীক্ষ্ণ বিজ্ঞপে ও সরস কাহিনীতে পূর্ণ। এই প্রেমী বচনার অন্তর্গত হইতেছে ‘সেবাসেবকোপদেশ’, ‘চাকচর্য্য’ এবং ‘চতুর্বর্গ সংগ্রহ’। প্রথম কাব্যে এককষ্টটি স্নোকে প্রভু ও ভৃত্যের আচরণের উপর গূঢ় মন্তব্য করা হইয়াছে। তৃতীয়ে এবং দ্বিতীয়ে একশতস্নোকে পৌরাণিক ঐতিহ্য হইতে উদাহরণ সকল সংগ্রহ করিয়া সাধু আচরণের প্রের্ষ প্রতীপাদনের চেষ্টা করা হইয়াছে।

ক্ষেমেন্সের ‘দর্পদলন’ কাব্যে মানবের দৃষ্টপ্রভুতিকে লইয়া অভ্যস্ত উপভোগ্য দৃষ্টান্তের মাধ্যমে উপহাস করা হইয়াছে। ক্ষেমেন্সের অভিমতে দৃষ্ট সাধারণতঃ সাতটি প্রধান ক্ষেত্র হইতে উৎপন্ন হয়,—জন্ম, ধন, বিজ্ঞা, সৌন্দর্য, বীর্য, হয় ও ভগ্নতা। এবং আলোচ্য সাতটিকেই তিনি পৃথকভাবে দৃষ্টান্তের মাধ্যমে পরিস্ফুট করিয়াছেন। সাধারণ-ভাবে যদিও এখানে ক্ষেমেন্সের নীতিগোচর চিত্রেরই প্রকাশ হইয়াছে, তাহা হইলেও বিজ্ঞপ কোন কোন স্থলে তীক্ষ্ণমাত্রার পরিস্ফুট হইয়া উঠিয়াছে। যেমন স্বল্পশিক্ষিত চিকিৎসক ও ধর্মকঙ্কধাবিগণের বর্ণনা অভ্যস্ত বিজ্ঞপাত্মক।

‘কলাবিলাস’ কাব্যে ক্ষেমেন্স পূর্ণভাবে বিজ্ঞপাত্মক লেখকরূপেই আত্মপ্রকাশ করিয়াছেন। কিন্তু ইহাতে পূর্বকাব্যের স্থূলতা বিস্মৃতি নাই বরং অধিকতর রসিক-জনস্বল্প হান্তরসবোধের পরিচয় পাওয়া যায়। দশটি সর্গের এই কাব্যে পূর্ণাঙ্গ প্রসিদ্ধ দূর্ভাগ্যোমণি স্থলমেব তাহাব বরস্ত বশিক্তনর চন্দ্রশঙ্ককে দূর্ভাগ্য কতৃক অভ্যস্ত সকল প্রকাব চাতুর্ঘ্য এবং গণিকা, অশিক্ষিত বৈভ, ব্যবসায়ী, স্বর্ণকার, গায়ক

প্রভৃতি বিভিন্ন শ্রেণীর জনসমাজের য য ব্যবসারে বাহা বাহা আশ্রয়নীয় ধৃষ্ঠতা রহিয়াছে, তাহাদিগের সকলকে অবলম্বন করিতে ও শিক্ষা করিতে উপদেশ দিয়াছেন। প্রথম সর্গে সর্ববিধ প্রভাবশা ও প্রবঞ্চনা শিক্ষা কবিবার উপায় বর্ণিত হইয়াছে। দ্বিতীয়ে লোভের বর্ণনা, তৃতীয়ে কাম ও জীব্যসন, চতুর্থে পণিকা, পঞ্চমে ছুট ও লিপিকুশল কারস্বগণের বর্ণনা (কারস্বগণ সামাজিক জীবনে প্রভাবসম্পন্ন ও বাক্যদববাবে ক্ষমতাবান হওয়ার কোন কোন স্থানে বিবেকবর্জিত আচরণ কবিত এবং এছত্ত তাহারা কেমেজের আক্রমণের বিষয়ীভূত হইয়াছে), ষষ্ঠে অহঙ্কারের পবিধায়রূপে নিবৃদ্ধিতা, সপ্তমে অর্থহীন অল্পকৃতি ও স্বরসংবোধের দ্বারা জনসাধাবণকে প্রভাবণা করিয়া থাকে এইরূপ ভ্রাম্যমাণ গায়ক, চারণ ও কুশীলবগণের উপব বিজ্ঞপ, অষ্টমে স্বর্ণকাবগণের ব্যবসার শাঠ্য, নবমে জ্যোতিবির, জ্যোতিবব্যবসারী, চিকিৎসক, সাধারণ ঔষধবিক্রেতা ও ব্যবসারী প্রভৃতির শর্তার প্রতি ভীক্স বিজ্ঞপ এবং দশম সর্গে চতুঃষষ্টি কলাব মধ্যে ধৃষ্ঠভাক্তকলাব কোথার স্থান হওয়া সন্দত তাহা আলোচনা কবির গ্রহ সমাপ্ত করিয়াছেন। তাঁহার রচনাব গতিগীল ভদী আলোচ্য কাব্যকে আকর্ষণীয় কবির রাখিয়াছে। কেমেজের সকল প্রকাব বচনাব মধ্যে আলোচ্য বচনাটি সর্বাংকুটে। অল্পরূপ ধারাকেই অল্পসরণ করিয়া কেমেজ ‘দেশোপদেশ’ এবং নর্মমালা কাব্যের বচনা করিয়াছেন। কিন্তু আলোচ্য গ্রন্থের বৈশিষ্ট্য এইখানে যে, এক্ষেত্রে কেমেজ আবও গভীরভাবে সামাজিক অত্যাচার, স্বরসহীনতা, কপটতা, এবং অনাচারকে আক্রমণ করিয়া সমসাময়িক কাঙ্গ্রীরীয় সমাজের স্বরূপ উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। প্রথমটি উপদেশের মাধ্যমে ও দ্বিতীয়টি পরিহাসের বা ‘নর্মে’ মাধ্যমে প্রকাশিত হইয়াছে।

আট অধ্যায়ে বিভক্ত এই দেশোপদেশ-কাব্যে নিরীহ জনসাধাবণকে প্রভাবণা কবির শূত্রে প্রাসাদ নির্ধাণকাবী বলব্যক্তিগণ, সঞ্চিত ধনের অভোক্তা স্বর্ধ রূপ, বানাদনা, সর্পসঙ্গী জুর হুটনী, আসঙ্গপরাগণ বিট, প্রভৃতির চবিজ অঙ্কিত করিয়াছেন। ইহার মধ্যে কান্ধীবে অধ্যয়নরত ছাত্রগণের প্রতি, বিশেষভাবে গৌড়দেশাগত ছাত্রগণের আচার ব্যবহারের প্রতি ভীক্স কটাক্স কবা হইয়াছে। গৌড়ভীক্সগণের শীর্ণমেহ, বিলাসপ্রিয়তা, প্রসাধনপটুতা, সামান্তকারণে বাদবিসংবার প্রভৃতি হান্তজনক। ‘বুদ্ধকাঙ্গ্রীবীর স্ববকে’ স্বভা নাবীকে বিবাহ ও সন্তান লাভের সহিত কেমেজ ‘শীর্ণবুদ্ধে সহসা ফলাগমেব’ তুলনা করিয়াছেন। পতিত শৈব আচার্যগণের নিকট বিবিধ শ্রেণীর জনসমাগমেব বর্ণনাও বিশেষভাবে হান্তজনক। কিন্তু এই সকল ক্ষেত্রে চান্তের পশ্চাতে বিজ্ঞপ প্রচ্ছন্ন বহিয়াছে ও সামাজিক ক্রনী বিচ্যুতির প্রতি ভীক্সতম কশামাত নিষ্কিষ্ট হইয়াছে। নিছক আনন্দদান এক্ষেত্রে হান্তেব উদ্দেশ্য নহে, উদ্দেশ্য ক্রটি সংশোধন। এছত্ত দেশোপদেশ কাব্যের রচনাব কেমেজ বলিয়াছেন—

যে দৃষ্টমাত্ম্যমদোষশেষ লিখ্য ন মে তান্ প্রতি কোহপি বদ্বত্ ।

কিঞ্চৈব হাসব্যাপদেশমুত্যা দেশোপদেশঃ ক্রিয়তে যদ্যত ॥৩।

হাসেন লঙ্ঘিতোহভ্যন্তঃ ন দোবেব্ প্রবর্ততে ।

জনস্তদুপকারায় সমায়ং স্বয়মুদ্ভবঃ ॥৪।

লোকপ্রকাশ নামে একখানি কাব্যও ক্ষেমেজের নামে প্রচলিত। তাহার ক্রটিব
জ্ঞাত পণ্ডিতগণের অনেকে ইহা ক্ষেমেজের রচনা নহে বলিয়া অস্বীকার করেন।
ইহাতে ঋণ ও বন্ধক, স্বাবর ও অস্বাবর সম্পত্তি, বৈবাহিক সম্পর্ক, দেবালয়ে
দান, প্রভৃতি নানাপ্রকারের লোকস্থিতির অল্পকূল ব্যবহার পদ্ধতির বৈশিষ্ট্য
আলোচনা করা হইয়াছে। কারস্থ ও দুর্জনের প্রতি তীব্র কটাক্ষেব নিদর্শনও
ইহাতে প্রচুর রহিয়াছে। যেমন উদাহরণরূপে তীব্র প্রকাশ হইতে দেখান বাইতে
পারে—

ভিক্ষো! কহা ল্পথা তে নহু শকরিবধে জ্ঞানমগ্নানি মৎস্তান্

তে বৈ মতোপদংশাঃ পিবসি বধুসমং বেষ্ঠায়্যাসি বেষ্ঠায়্য ।

দদ্যাত্ত্রিঃ সূর্য্যরীণাং তব কিম্বিগবো বেষু সন্ধিঃ বিদগ্নি

চৌরথং দ্যুতহেভোম্বনসি চ কিম্বো নাস্তি বটে বিচারঃ ॥

এই গ্রন্থে চাতুর্ধন্য উক্তি ও সরস মন্তব্যের একাধিক নিদর্শন থাকিলেও ক্ষেমেজের
স্বভাবলিঙ্গ ব্যঙ্গ ও বিক্রপ পূর্ণমাত্রায় প্রকাশিত হয় নাই।

নর্মমালা কাব্যেও বিক্রপাত্মক উক্তির সম্বন্ধ পাওয়া যায়, কিন্তু ইহার মধ্যে তিনটি
বিক্রপাত্মক চিত্র সমধিক খ্যাত। এই তিনটি একত্রে রাজ্য অনন্তের পূর্বে কাম্বীরে
কারস্থ শাসনের ফলে যে সমূহ দুর্ব্যবস্থা বর্তমান ছিল তাহারই প্রতি কটাক্ষ।
প্রথম অধ্যায়ে কারস্থ, গৃহকৃত্যবিপত্তি (আভ্যন্তরীণ শাসনের সর্বময় কর্তা), পরিপালক
(প্রদেশ শাসনকর্তা), লেখোপাধ্যায় (প্রধান করণিক), গ্রামদেবির ও গজদেবির (প্রধান
হিসাববন্ধক), নিয়োগী (গ্রামের প্রধান শাসক), প্রভৃতি রাজকর্মচারীগণের পরিবেশ,
তাহাদের আচার ব্যবহার, সঙ্গী ও স্বজন এবং সমাজে তাহাদের অত্যাচার, গীড়ন,
প্রভৃতির প্রতি তীব্র বিক্রপ ও কটাক্ষ করিয়াছেন। জনৈক কারস্থ অর্থাৎ লেখক ও তাহার
দ্রাব উচ্ছৃঙ্খল জীবনের বর্ণনা। প্রসঙ্গে অনভিজ্ঞ চিকিৎসক, নির্বোধ হস্তরেখাবিৎ, চিকিৎসক
নরহনস্র, পতিত ভিক্ষুী প্রভৃতির জীবন যাত্রা প্রণালীর কৌতুহলোদ্দীপক চিত্র তিনি
অঙ্কিত করিয়াছেন। কারস্থের স্ত্রী দ্রাব স্বাস্থ্যোদ্ধারের নিমিত্ত শৈব গুহর যজ্ঞচর্চান
প্রভৃতিও বিশেষভাবে হাসোদ্দীপক। ইহার মধ্যে কেবল স্থানীয় সমাজচিত্রই নাই,
সমাজ সম্বন্ধে উল্লেখযোগ্য ব্যঙ্গচিত্রও রহিয়াছে। বিক্রপের মধ্যে একেত্রে তীব্রতা
থাকিলেও তাহা আদিরসের প্রাবল্য হইতে মুক্ত এবং তাহা অশোভন নহে। ক্ষেমেজের
বচনার নৈরাশ্রের অবসার নাই। বিক্রপেব সর্বভেদী নৈগূঢ় সম্পর্কে অবহিত থাকিলেও,

তিনি অত্যন্ত সংযতভাবে ইহাকে প্রকাশ করিয়াছেন। ইহার প্রকাশে যথার্থতা রহিয়াছে, দৃষ্টিতে তীক্ষ্ণতা রহিয়াছে, কিন্তু প্রকাশে পূর্বের ত্রায় স্থলতা নাই।

কান্টারীয় কবি জহ্নগণ ক্ষেমেজ্বে অল্পকরণে দ্বাদশ শতাব্দীর প্রথমভাগে মধ্যযুগীয়গোকে ‘মুখোপদেশ’ নামে প্রধানতঃ শৃঙ্গারসাম্রাজ্য একটি কাব্য রচনা করেন। ইহাতে গতানুগতিকভাবে বারান্দার ভাব চবিত্ত বিষয়ে কটাক্ষ ও বিক্রপ করিবার চেষ্টা করা হইয়াছে। কিন্তু আংশিকভাবে উগদেশস্থলক হইলেও ইহা প্রধানতঃ শৃঙ্গারসংসার দ্বারা পূর্ণ, একত্র যথার্থ ব্যঙ্গ সাহিত্যে গণিত হইতে পারে নাই।

দাক্ষিণাত্যের নীলকণ্ঠীকিত-বিরচিত ‘কলিবিভবন’ নামক কাব্য জহ্নগণের পূর্বোক্ত কাব্য অপেক্ষাও উন্নততর হস্তগরিহাসসম্পন্ন। একশত শ্লোকে কলিকালের মানবের নানাবিধ বিভবনার উল্লেখ করিয়া চাতুর্ভূষণ কটাক্ষ ও বিক্রপ করা হইয়াছে। কিন্তু ইহাদের কোনটির মধ্যেই ক্ষেমেজ্বে অথবা দামোদর গুপ্তের চমৎকৃতময় উজ্জ্বলবিক্রপের অথবা ব্যঙ্গচিত্রের স্থান পাওয়া যায় না। এই সকল অপেক্ষাকৃত নিম্ন শ্রেণীর ব্যঙ্গ কাব্যের মধ্যে যথার্থ সমাজ-সংশোধন স্পৃহা অপেক্ষা উচিতব্যবহই প্রাধান্য অধিকভাবে দেখা যায়। অর্থাৎ নিম্ন শ্রেণীর প্রতিভা লইয়া কাব্য রচনা করিতে বাইয়া সামাজিক জটিল সংশোধনের পরিবর্তে তাহারা নিজেবাই সামাজিক মানিক্তের স্পর্শকে সবল দূরে পরিহার করিয়া চলিয়াছেন এবং একত্র তাহাঙ্গিগেব রচনা উৎকৃষ্ট ব্যঙ্গ সাহিত্যেব পর্ষায়ে কখনই উন্নীত হইতে পারে নাই।

ব্যঙ্গাত্মক কাব্যের আলোচ্য উদাহরণ ব্যক্তিবিজ্ঞ অপরাপর অনেক ক্ষেত্রেও হস্তগরিহাস রচনার নিদর্শন পাওয়া যায়। ঐতিহাসিক কাব্যসমূহ, ভাগ, প্রহসন, এবং চম্পূকাব্যেও স্থলবিশেষে হস্তগরিহাস রচনার নিদর্শন দেখা যায়। বিজ্ঞগণের বিক্রমাক্ষ-দেবচিত্রিত গতানুগতিক প্রাণ্য কাব্যশ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত হইলেও ইহাতে ঐতিহাসিক বিষয়-বর্ণনা প্রধান। সপ্তম হইতে পঞ্চদশসর্গ পর্যন্ত কাব্যের অংশে করহাট্টনুগতিচুহিতা চম্পূলেখার অপহরণ বৃত্তান্ত ও ক্রীড়াকৌতুক প্রভৃতিব বর্ণনা সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। ইহার মধ্যে অন্নবেরবর্ণনা ও রাজগৃহের প্রমোদবর্ণনার ইতস্ততঃ ব্যঙ্গ কৌতুকেব নিদর্শন পাওয়া যায়।

সমস্তাপূরণ প্রচেষ্টা হইতে অনেক ক্ষেত্রে বৈদম্ব্য ও চাতুর্ভব হস্তের সৃষ্টি হইয়াছে। প্রহেলিকা শ্রেণীর ও ব্যঙ্গস্তুতি শ্রেণীর অলকারও প্রায়ই হস্তবসের সৃষ্টি করে। আনুমানিক ত্রয়োদশ শতকে (কাহারও কাহারও মতে ১১২০ খ্রিষ্টাব্দে) চারিত্র্যস্থলবগণিবিচিত্র নীলদত্ত কাব্য ও স্থলভঙ্গ-চবিত্ত সমস্তাপূরণ প্রণালীর মাধ্যমে রচিত।^{১০৪} বিজ্ঞগণের নেমিদত্তও এই শ্রেণীর জৈন কাব্যেব অন্তর্গত সমস্তাপূর্বক দৃষ্টকাব্য।

১০৪। যশোবিলস তৈল গ্রন্থালা (কান্টগুৎকল ১১১৫)।

রত্নাকর রচিত ‘বকোক্তিগুণাশিকা’ কাব্যে শিব ও পার্বতীর লীলাকীর্তনে শ্লেষ ও দ্ব্যর্থক বাক্যের অপৰ্যাপ্ত প্রয়োগ করা হইয়াছে। দ্ব্যর্থক বাক্যপ্রয়োগের ধ্বনি সৌন্দর্য ও হান্তের জনক।^{১০০}

অগ্নিরাধ পণ্ডিত রচিত ভামিনীবিলাস কাব্যে শূনাররসাত্ত্বক বর্ণনার মধ্যে কোন কোন স্থলে বিদগ্ধজনোচিত চাতুৰ্যময় উত্তরপ্রত্যুত্তরের নিদর্শন পাওয়া যায়। যেমন প্রথম বিলাসে,

‘যুক্তং সভায়াং খলু মৰ্কটানাম্ শাখাস্তরুণাং বৃহলাসনানি
জ্ঞাতিভিঃ চীংকুতিরাতিথেয়ী দন্তৈ নৃধাটৈশ্চ বিপাটিভানি’।^{১০১}

অথবা অপর শ্লোক,

‘হারং বক্ষসি কেনাপি দন্তমজ্জেন মৰ্কটঃ ।

লেটি জিজ্ঞাস্তি সংক্ষিপ্য কেরোভ্যন্নতমাননম্’—^{১০২}

চম্পূকাব্যের সাধারণরূপ হান্তরস সৃষ্টির উপযোগী নহে। কাব্যের যে সংহতি, সংক্ষিপ্ততা, ও সঙ্গতি হান্তের প্রকাশকে অগ্নি কবিরা তোলে চম্পূ কাব্যের মিশ্ররূপ তাহাব প্রতিফল। অধিকাংশ চম্পূকাব্যই মহাকাব্যবয়ের অন্ততমকে অথবা কোন রাজচরিতকে অবলম্বন করিয়াছে, হান্তরসসৃষ্টির অল্পকূল বস্তুধর্ম তাহাতে বিশেষ দেখা যায় না। কবিকুঞ্জর-রচিত রাজশেখর-চম্পুতে কালিদাস ও কবিকুঞ্জরের মিলিত ভাবে চূর্ভবের প্রতি প্রদত্ত উত্তর নির্বল কোতুকের সৃষ্টি করে। কালিদাস উত্তরপ্রসঙ্গে বলিয়াছেন—

‘ভূতবৎ বকবদৈব কুটবৎ কুটচাঁপবৎ ।

বাজশেখর তে কীতিঃ পুনঃ কাকপূরীববৎ’।

শূনারশেখরের প্রদত্ত উত্তরও বিশেষ উপভোগ্য—

‘মৰ্কটাননবদৈব বক্তাভিস্তিরচূর্ববৎ ।

প্রতাপভগনো ভাতি রাজশেখর ভূগতে’।^{১০৩}

১০০। ভূসন্য—“কিং ব্রজাষ্টে পবনুধনৈঃ কিং তু মাং নবর্ষজকিং হারুং প্রকৃতিমুখরো দাক্ষিণাত্য-
দভাবঃ। দেশে দেশে বিপশি তথা চক্ষুরে পানবোষ্ঠ্যামুজ্জয়েন অবতি ভবতো বনভা যেন কীতিঃ।”

১০১। মৰ্কটগণের সভাব বৃক্ষশাখাই বৃহৎ আসন, চিংকবাই হস্তাধিত এবং দন্ত ও নখের সাহায্যে
বিদার উপযুক্ত আভিয্য হওয়া উচিত। (শ্লোকসংখ্যা ১৭)

১০২। মৰ্কটের স্বক কেহ হার পরাইবা বিধাছে, মৰ্কট তাহা জিজ্ঞাস হাবা আবাদন করিতেছে,
অজ্ঞান করিতেছে ও প্রীতিসহিত করিয়া দেখিতেছে। (শ্লোকসংখ্যা ২৭)

১০৩। ভূতের জ্ঞান, বকের জ্ঞান, কুটের জ্ঞান ও বৃক্চাঁদের জ্ঞান, হে রাজশেখর তোমার কীতি
পুনরায় বিষ্টাব জ্ঞান। প্রত্যুত্তরঃ মৰ্কটের আননের জ্ঞান ও বক্তাভিস্তির চূর্ব জ্ঞান, হে রাজশেখর, তোমার
প্রতাপরূপ সূর্য শোভা পাইতেছে।

হবিভদ্রস্মৃতি-রচিত ধূর্তাখ্যানমুনামক কাব্যগ্রন্থে পৌরাণিক কাহিনীর অবাস্তবতা ও বাহার্য্য সেই অবাস্তব কাহিনীতে বিশ্বাস স্থাপন কবে তাহাদিগের চরিত্রের জটীকে তীক্ষ্ণভাবে আক্রমণ করা হইয়াছে। অল্পকরণ-মূলক বিদ্রূপ ও প্যারডি ইহাতে প্রধান অঙ্গ। মর্ঘভেনী পরিহাস, লঘু হান্ত এবং উচ্চাঙ্গের নর্ম ইহাদিগের সকলেরই নির্দমন ধূর্তাখ্যানে রহিয়াছে। প্রতি আখ্যানের অবসানে মহাভাবত অথবা পুরাণের কাহিনীকে উল্লেখ করিয়া বলা হইয়াছে—বায়ায়ণ মহাভাবতে যদি এইরূপ ঘটনা থাকে, অথবা মহাভাবতে উক্ত চরিত্র যদি এইরূপ করিয়া থাকে, তবে আলোচ্য ক্ষেত্রে কেন সেইরূপ হইবে না?'' হরিভদ্র সঙ্ঘোথ-প্রকরণে জৈন সন্ন্যাসিসমাজে যে অধঃপতন প্রবেশ করিয়াছিল তাহাকে নিষ্ঠুরভাবে আক্রমণ করিয়াছেন সংশোধনের উদ্দেশ্যে। সন্ন্যাসজীবনে ও যতিজীবনে যে বিশৃংখলা ও পাপ ঘেঁষা গিরাছে তাহাকে তিনি ঘৃণা করিয়াছেন, কিন্তু স্পর্শকাতর নিঃস্পৃহের দ্বারা সরিয়া থাকেন নাই। চিকিৎসকের দ্বারা উপায় সাহায্যকৃতিতে তাহাকে নিরাময় করিবার ব্রত গ্রহণ করিয়াছেন। সঙ্ঘোথ-প্রকরণে তাঁহার দৃষ্টিভঙ্গী এইরূপ হইলেও ধূর্তাখ্যানে হবিভদ্র কেবলমাত্র জনসাধারণের অলীক কাহিনীতে আস্থা স্থাপনের প্রবৃত্তি ও পৌরাণিক কাহিনীর অসারতাকে আক্রমণ করিয়াছেন। Voltaireএব দ্বারা হরিভদ্রও সমাজ ও লোকচরিত্রের আবিগততা দূর করিবার মহান ব্রত গ্রহণ করিয়াছেন এবং Voltaireএব দ্বারা তাঁহারও বিশ্বজনীন সংশোধন মন্ত্র Reason বা যুক্তি বহিরাছে। তাহার এই যুক্তিপ্রবণতার পরিচয় মিলিয়াছে 'লোকতত্ত্বনির্গর' গ্রন্থে :''

পক্ষপাতো ন বে বীরে ন ঘেষঃ কপিলাদিবু।

যুক্তিমতচনং যত তত কার্ঘ্যঃ পরিগ্রহঃ।

বাহাই সমাজজীবনে অলৌকিক ও অবৌক্তিক তাহারই বিকল্পে তাঁহার অজ্ঞানত্ব।

উচ্চশ্রেণীর ব্যক্তি ও বিদ্রূপাত্মক রচনার লেখক উপদেষ্টা (preacher) ও নর্মস্বজ্ঞক এই দুই সম্ভার মধ্যস্থলে দণ্ডায়মান থাকেন। হরিভদ্রের উদ্দেশ্য প্রথমটি এবং অজ্ঞ দ্বিতীয়টি। ঘৃণা ও প্রেম উভয়েরই তিনি সমভাবে বিতরণ করিয়াছেন। তাহাকে কব্যা

১০১। কত্তরীকত্তোহবানীং বাসলভীকরোতি কঃ জানামো হি পুরাণং চ শ্রীমাদায়ণভারতে ২২৭। মহৎপ্রমাণং তস্মিন্দুমার্যোনো যথা মর্মা। তথা বাৎ সল্লভং কুজাৎ প্রবিষ্টং কোহহু দ্বয়েৎ॥ অন্তত কীটকণ্ঠোৎপত্তিবা ব্যাসভাবিতা। এমিচ্ছা ভারতে শাস্ত্রে তামপ্যেতহি সংযু ১০২। এলাবাচরিতঃ প্রোচে প্রতামো নাজ সংশয়ঃ। কত্তরীকোহবৎ প্রামো বাল্লভাঃ কথং মর্মা। এলাবাতোহহু তং সাহ কিং জাতর্শত্রতাযবা। দৃষ্টাভা বিদুপুরাণে ভারতে চ কিলেদৃশাঃ ১০২।

১০২। আমার মহাবীরের প্রতি কোন পক্ষপাত নাই, অথবা কপিলাদির প্রতি ঘেঁষ নাই। বাহার বাক্য যুক্তিসঙ্গত তাহাই এই বাহনীর।

রচনায় যাহা প্রবৃত্ত করিয়াছে তাহা ভ্রান্তি ও ক্রটিব প্রতি ঘৃণা নহে, বরং সত্যের প্রতি আকর্ষণ ও সত্যনিষ্ঠা।

Dryden বলিয়াছেন "The true end of Satire is the amendment of vices by correction." এবং হবিভদ্র শ্রেষ্ঠ ব্যঙ্গ লেখকগণের এই আদর্শ অননুসরণীয় ভাবে অনুসরণ করিয়াছেন। হরিভদ্রের মধ্যে ধর্মপ্রচারকের আদর্শ অপেক্ষা ব্যঙ্গলেখকের সত্তারই অধিকতর প্রাধান্য দেখা যায়।

বোমক অথবা ইংরাজী Satireগুলি সাধারণতঃ বস্তু অথবা রূপকব (allegory) মাধ্যমে বচিত। কেবলমাত্র Chaucer-এর Canterbury Tales ও Boccaccio-র Decameron গ্রন্থে লেখক বর্ণ্যমান বস্তুতে বাস্তব রূপদানের উদ্দেশ্যে বর্ণনার মধ্যে অভিনবভঙ্গী গ্রহণ করিয়াছেন। হবিভদ্রও বাণভট্টের ত্রায় স্বীয় বিষয়ের মধ্যে অভিনবত্ব আনয়নের উদ্দেশ্যে প্রধান আখ্যানের মধ্যে অবাস্তব আখ্যান বর্ণনা করিয়াছেন। হরিভদ্রের Satire সৃষ্টির স্বাধীনতা ও সৃষ্টিকে জাগ্রত কবিবার উদ্দেশ্যে রচিত।

Addison বলিয়াছিলেন—যে ব্যঙ্গ বা বিজ্ঞপ্ত কেবলমাত্র খোচা দিবার বা আঘাত করিবার উদ্দেশ্যেই বচিত, তাহা অন্ধকারের মধ্যে নিকিপ্ত সারকের ত্রায় বিপজ্জনক, Satire একমাত্র সকল সময়েই কোন না কোন নৈতিক আদর্শের দ্বারা প্রচ্ছন্ন ভাবে প্রভাবিত হইবে। হবিভদ্রের ব্যঙ্গরচনা বিশুদ্ধ নীতিবোধকে জাগ্রত করিবার উদ্দেশ্যে বচিত।

মূর্ত্তাখ্যানম্ কাব্যের বিশেষ কোন ধর্মের প্রতি প্রবণতা নাই, ইহা সম্পূর্ণভাবেই একটি বিজ্ঞপ্তাক পল্লবশ্চি। বহুকাল পূর্বে বচিত হইলেও ইহাতে বর্তমান-কালোপযোগী ভাবধারার সন্ধান পাওয়া যায়। হরিভদ্র ও কেমেন্সের মধ্যে পার্থক্য এইস্থলে যে, হরিভদ্র সাহিত্যশিল্পী কিন্তু কেমেন্স উপদেষ্টা।

হরিভদ্রসুবি 'দশদৈবকালিক-সুত্রে'ব ভাষ্যে^{১১১} জনপ্রিয় আখ্যান সকল উদ্ধৃত করিয়া তাহাদিগকে বিজ্ঞপ্তের পাত্রে পরিণত করিয়াছেন। ইহাদিগের মধ্যে একটিতে দেখান হইয়াছে যে এক একজন কাপটিক তাহাদিগের রোমাঞ্চকর অভিজ্ঞতা বর্ণনা কবিত্তে প্রবৃত্ত হইলে কোন বিচক্ষণ শ্রাবক তাহাদিগের বর্ণনার দুর্বলতা প্রকাশ করিয়া তাহাদিগকে লজ্জিত করিয়া দিল।

১১১। এগনি মেবকুলে কপ্পড়িয়া দিলিয়া ভনতি। কেণ মে ভনতেহি কিং চি অচ্ছেরিয় দিট্টম্। তহা এগো কপ্পড়িয়া ভনই। নএ দিট্টম্ তি। অই পুণ্ণ এথ সমপোবাসণ নথি তো সাহেদি। তও মেসেহি ভদিসম্। পথি সমপোবাসণ। পচ্ছা সো ভনই। নএ বিত্তত্তেথ পুণ্ণবোলাই নমুলসমভতে বক্খো নহইসহত্তো দিট্টো। (পৃঃ ৫৫-৫৬)

হরিতন্ত্রবি রচিত সমবার্ষিককহা^{১১২} গ্রন্থে বাহুভ্যঃ অৰ্ধহীন ও সাক্ষেতিক, কিন্তু মূলতঃ গভীর উপদেশ ও তাৎপৰ্য্য-মূলক আখ্যান বর্ণিত আছে। অত্যন্ত অবাস্তব ঘটনা ও উপাখ্যান বর্ণনার দ্বারা হস্তশ্রমেব সৃষ্টির ব্যাপারে হরিতন্ত্রবিবির বিশিষ্ট অবদান বহিয়াছে। অৰ্ধদন্ত আখ্যানে (বৰ্ঠ ভব) বলা হইয়াছে অৰ্ধদন্ত দৈহিকমুখে অত্যধিক আশঙ্ক হইলে তাহাব নিকট ভূশেব দ্বারা অন্নিনির্বাণপকাবী মূৰ্খেব উপাখ্যান বর্ণনা করিয়া তাহাকে সচেতন কবিয়া তোলা হইয়াছে।

হেমচন্দ্র-রচিত ‘হবিরাবলী চবিতম্’ কাব্যে পরিশিষ্টপর্বে লোকচরিত্রকে কেন্দ্র কবিয়া বহুবিধ হান্তপ্রধ উপাখ্যান বর্ণিত হইয়াছে। ইহাদিগের মধ্যে প্রথমসর্গে^{১১৩} প্রসন্নচন্দ্র-উপাখ্যান হান্তজনক। পোতননগরে সোমচন্দ্র-নামক রাজা রাজত্ব করিতেন। তাঁহার স্ত্রী দাবিণী একদা রাজ্যেব কেশবিভাগ করিতে করিতে রাজ্যেব দক্ষকে খেত কেশ দেখিয়া ক্ষুব্ধ হইলেন। নৃপতি কিন্তু তাহাব পূর্বপুরুষগণ কেশ গক হইবার পূর্বেই বতি জীবন অবলম্বন করিয়াছেন কেবলমাত্র তিনিই এখাবৎ বতি জীবন অবলম্বন করিতে পারেন নাই এইরূপ চিন্তা কবিয়া অত্যন্ত দুঃখিত হইলেন, এবং সজীব বনে চলিয়া গেলেন। তথার রাজমহিষী একটি পুত্র সন্তান প্রসব করিয়া মৃত্যুমুখে পতিত হইলেন। আত্মবালক জন্মাবধি কোন স্ত্রীলোক দর্শন না কবায় স্ত্রী-চরিত্র বিষয়ে অজ্ঞ থাকিলেন, তাহার নাম হইল বদলচাবী। কেবলমাত্র পিতাব সহিত বসিত হওয়ার স্রাতক কদাপি কোন স্ত্রীলোক দর্শন করেন নাই। ইত্যবসবে তাঁহার জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা প্রসন্নচন্দ্র ভ্রাতাব এইরূপ অবস্থা জানিতে পারিয়া তাঁহাকে রাজ্যে আনয়ন করিবার উদ্দেশ্যে কয়েকটি চট্টলা বাবাদনাকে তাঁহার সযীপে প্রেরণ করিলেন। তাহার্য গুণের দ্বারাশে গমন কবিয়া বিস্মিত গুণিযুবককে লইয়া নানা প্রকার পবিহাস করিতে লাগিল। গুণিযুবকের সরল ও বালহুলত প্রসন্ন তাহাদিগের নিকট কোড়কজনক বলিয়া প্রতীত হইল। যুবা প্রসন্ন হইয়া তাহাদিগের সহিত গমন করিতে ইচ্ছুক হইল। সহসা রাজ্যবিব আগমনে বারাদনাগণ অদৃষ্ট হইল, কিন্তু বদলচাবী যুবা তাহাদিগের অঙ্গসংবণ করিতে করিতে পথভ্রান্ত হইয়া এক বানচালক ও তাহাব স্ত্রীব সাক্ষাৎলাভ করিল এবং তাহাদিগের সহিত পোতন নগরে উপস্থিত হইল। বদলচাবীর অগুণিযবে অজ্ঞতা ও

১১২। H Jacoby প্রণীত, কলিকাতা হইতে প্রকাশিত ‘১২৬ খৃষ্টাব্দ।

১১৩। তনুর্দ্রি পণ্ডিতঃ পুষ্টা রাজা দুর্মন্যতে। অত্যাখ্য বাসিনী কেব কি বুদ্ধবেদ লক্ষণে ? পটহৌমোদাঃ কুহা লোকঃ সর্বা নিক্ষেতে। য কথা বুদ্ধভাব্য তে বার্তমাধি প্রকথয়েৎ ১০০-১০০। রাজমহকর্তারো ব্রতী বদলচাবীত্বং। স্ত্রীণাং নামাপি নামসীমিত্রীকে নিবদন বনে। য উচে কোমলনিগ কিসলং যো মহর্গঃ। কিসুরতন্ত্রে এতে যৌগকীনে চ বদসি।---বৃহৎ প্রায়জ্ঞঃ সর্বা তন্ত্রঃ পণ্ডিতনাঃ। গদ্যাদিবিশ্বারস্ত কামোহনী পঠন্তি কিম্। অবীবদন্ত মলমাজাতোজানি পাণ্ডবা। কিনেতদিতি স্মাত্তোহিপ্যাখ্য কর্ণাচ সোমকুঃ ১০০।

সাবল্য প্রভৃতি সমস্তই হাশ্বজনক। পোভন নগরে ব্রশণ করিতে করিতে ও সকলকেই মুনি বলিয়া সম্বোধন করিতে কবিত্তে অবশেষে বক্ষণচারী এক বারাদনার গৃহে উপস্থিত হইল। বারাদনা তাহাকে স্নান করাইয়া বস্ত্র পরাইল এবং স্বীয় কস্তার সতিত তাহার বিবাহ দিল। বিবাহানুষ্ঠানে তাহার বিভ্রান্তি, সরলতা ও নদীতে ঔৎসুক্য বিমল আনন্দেব কাবক। উদাহরণরূপে নিম্নোক্ত শ্লোকগুলিকে উদ্ধৃত করা যাউতে পারে যেমন—

“ভঙ্গুর্গি পলিতং দৃষ্টা বাতা দুর্মনায়ভে।

অভ্যধাং ধাবিগী দেব কিং বুদ্ধধেন লজ্জসে।

পটচোদেদাষণাং ক্রভা লোকঃ সর্বো নিবেষভে।

ন বধা বুদ্ধভাবং ভে বার্ভরাহপি প্রকথয়েৎ। (৮০-১০০)” অথবা,

“আঙ্গম ব্রহ্মচার্যেব ব্রতী বক্ষণচীর্ষভূৎ।

জীণাং নামাপি নাজাসীদজীকে নিবসন্ বনে।……

“……স উচে শোমলমিহং কিমঙ্গং বো মহর্ষয়ঃ।

কিমুত্তমস্থলে এতে যোগীকীনে চ বক্ষসি।……প্রভৃতি

আলোচ্য এত্রে জহুর সহিত তাহার চাবি পত্নীর কণোপকখনও বিশেষ হাশ্বজনক। চাহাতে দেখা যায় জহুর জীর্ণগ তাহাকে নানা প্রকার আখ্যান বলিয়া হ্রঃসাহস হইতে প্রতিনিবৃত্ত করিতে চেষ্টা করিতেছে। জহু বিপরীত আখ্যান বর্ণনে তাহারিগকে নিরস্ত কবিবার চেষ্টা কবিতেছে। ইহাব মধ্যে নিম্নোক্ত বানরের উপাখ্যান হাতের জনক^{১১১}। গদ্যভাষে এক বানরদম্পতি বাস করিত। বানবটি একদিন মহলা নদীজলে পতিত হইলে বানরী মনে করিল যে সে সরিয়া গিয়াছে; কিন্তু নদীজলের পথিপ্রপ্রভাবে বানব জলরদেহ মানবে পথিগত হইল। অভিলোভী বানর মনে করিল যে পুনরায় জলে ঝাঁপ দিয়া দেবতার পরিণত হইবে, সুতরাং ঝাঁপ দিল, কিন্তু পুনরায় বানবে পরিণত হইল। বানরী জনে পতিত হইয়া জ্বন্দরী নারীতে পরিণত চইল। ইত্যবসরে ভদ্রেশ্বরী নৃপতি যুগমায় আসিয়া সেই নারীকে দেখিয়া মোহিত হইয়া স্বীয় অন্তঃপুরে তাহাকে লইয়া গেলেন। অপরদিকে ভ্রাম্যমান নট সম্ভাদায় কর্তৃক ধৃত হইয়া সেই বানর জীভা প্রদর্শনেব; নিমিত্ত রাজপ্রাসাদে আনীত হইল। রাজপ্রাসাদে স্বীয়

১১১। ভদ্র তির্ভঙ্গভূক্তো সেরীভূক্তম্ মানবঃ। ভীর্ণপ্রভাবান্ধূকো ভ্রাতাঃ চেৎ পততঃ পুনঃ।

ইতি তত্রৈব হি ভীর্ণে স কল্যাণ দত্তবানপি। প্রামুজবানরধেন বানরঃ পুনর্যাতুৎ ॥ ৪১১-৪২০ ॥ বানরঃ

সোহপি জগৃহে কৈশিকজাগতিদৈরঃ। নাট্য বিকিভঙ্গীকং পূর্ববজ্জিকিতম্ ভৈঃ। তে নট্যচাতলা জগুঃ

রাজতন্ত্ৰেব সরিখো। বানরঃ নটপুস্তকং চক্ৰুচ প্রেক্ষণীষকম্। অরোহীৎ বানরো বাজোহখ্যলসে প্রেক্ষ্য

তাং শ্রিয়াম্। অকপাতিঃ সাধিকান্তিময়ঃ প্রকটবসিঃ। রাজ্যুচে বো বধা কালঃ কশে সেবয তৎ তথা।

মা বজ্জলপরিপ্লবঃ স্যাত্ততঃ পতনং স্মা (৪২১) (শ্লোক ১২০-১৪০) (কর্তৃ সখ্যক)

পত্নীকে বাজার পার্শ্বে সমাসীন দেখিয়া তাহার পবিত্রতা ও ক্রন্দন একাধারে যেমন করণ, তেমনই হান্তজনক।

তৃতীয়শ্লোকেও নির্যাক্ত আখ্যান^{১১০} কোঁতুকেব সৃষ্টি কবে। এক ভুক্তিপালের সোম্লক নামক এক ব্যক্তির নিকটে বক্ষণাবেক্ষণের নিমিত্ত একটি উৎকৃষ্ট অশ্ব গচ্ছিত ছিল। সোম্লক স্বয়ং উৎকৃষ্ট খাদ্য ভক্ষণ কবিত এবং নিতুটে খাদ্য অশ্বটিকে খাইতে দিত। ইহার প্রায়শ্চিত্তরূপে সে কয়েকবার পশুরূপে জন্মগ্রহণ কবিয়া অবশেষে ক্ষিতিপ্রতিষ্ঠা নগরে সোমদত্ত ও সোমস্রীব সন্তানরূপে জন্মগ্রহণ করিল। অশ্বও কামপতাকা নামে গণিকারূপে সেই নগরীতে জন্মগ্রহণ করিল। সোমদত্তভ্রাতৃদ্বয়ের প্রমুখ সকল যুবক তাহাব প্রণয়প্রার্থী হইলেও গণিকা তাহারিগকে আদৌ অঙ্গগ্রহ প্রদর্শন কবিত না। অবশেষে গণিকাব প্রণয়ভাজন হইবাব উদ্দেশ্যে সোম্লক তৃত্যরূপে সকল পক্ষনা সহ কবিয়া তাহার গৃহে কর্মকবেব বৃত্তি গ্রহণ করিল। যানবচরিত্বেব স্বাভাবিক ক্রটি এবং চিবন্তন দুর্বলতা, —ইহার সহিত কর্মফল ও পুনর্জন্মবাদ ইহারা একত্রে মিলিয়া এখানে করুণরসমিশ্র উপভোগ্য হান্তবলের সৃষ্টি করিয়াছে।

'স্বচ্ছকটিক' নাটকের শব্দিলকেব চৌধ বেত্রপ হাত্তোদীপক সেইরূপ অবিমিশ্র ও উপভোগ্য হান্তের অনক হইতেছে গোপালবোগীন্দ্রস্মৃতি বচিত 'ধর্মচৌধুরনামন'^{১১১} গ্রন্থে চৌধুরাশ্রয়ের গুণকীর্তন। ইহাতে সদাশ্রয় অধঃপতিত ও ধারিত্র্য-গ্রস্ত যে মানব-

১১০। রাজ্যমাত্তোজ্ঞেপুত্রাধিভিঃ সহ সহজিভিঃ। ক্রীড়য়া তবজাগীত্ভাঃ কুট্টেব বিজীব্য নঃ। ন জাখপ্লাম্বোহপি দারবার্গপ্যারিতঃ। তৎকর্মকরতাং জ্ঞেয়ে তৎপার্শ্ব হাত্তুমকমঃ। ন তু নিসোর্ধবাপোহপি নিরসার্ধীর তৎগৃহাং। কুবাং যুত্কাং তত্কাং নগেহে তাক্তনাত্তপি (১৩৫-১৩৯ শ্লোক)

১১১। সেব নিন্দা কপি না হি চৌধবিজা মহীরসী। চকু-খটিকানংখ্যা বরা নংপুত্তিমাগতা। অমূল্যবস্ত্রকৌর্ধবর্গপ্যাবিরোহতঃ। নঃ কুজাগমুদীভক্ত ন তোরো কুপ্তজঃ নমঃ। অধমোংখ্যাং (৪০০-৪০২)

পত্ন্যামিশনা বচনঃ শোকসত্ত্বিনীকৃৎ সা। সাক্ষী ভর্ত্তরবাসোকা গ্রাহ প্রবিত্তাদনা।

শ্রীমঃ বং গচ্ছ সন্নাথ সীমা কুলসেবতা। কালী কবালবদনা সহায়ঃ তে ভবিততি। কিতীয়েহখ্যাং।

চৌধাং পরভর্য ধর্মো ন কস্তিসি বিজতে। চৌধাং ন জাহু বহি তদা ধনাবিক্যবতাং হুয়াং। ধনাক্তারজো গদৌ বিকৃত্যাদীঘরানপি (২৮-২৯)

পাপাশ্রিত ধনঃ ত্যক্তা ভবা পরিসিতঃ ধনম্। অসংখ্যরূপে চৌধমহত্তাধোবদনকম্ ১৩২

অরিতোরনবীপালঃ সর্বগ্রহণে বতি। নির্ধনবাহীতবর্গো বরঃ সূত্র ভবিততি ১৩৩।

ইত্ৰস্ত গৌতমভীঃ চোরবিদ্যাপসকেটম্। গোপসৌচোরং কৃষা কুলো বৈবাণ সকেটম্ ১৩৪।

রামভাণ্ডীঃ চোরবিদ্য পৌলস্তঃ প্রাণমত্যকং। গুরুভৌচৌধুরজো বহুং শিবভূষম্ ১৩৫।

কর্ণচোরঃ জাবচোরঃ ভক্তচোরঃ প্রোহপি চ। কবাপি চাকচোরস্ত কন্যঃ দারিদ্ৰ্যে নোভীতম্—

তবচোরোহংস্তম্যাকো পাপচোরো হরিঃ স্তুতঃ। অজ্ঞানচোরো হি ভবত্ৰ'ক্ষচোরস্ত গোশিনঃ ১৩৬

ভারচোরনবীপালঃ প্রাণিনাং প্রাণচাপিঃ। প্রাণা বৈ বনব ইতি সন্তিধাক্তপ্রমাণতঃ ১৩৭।

সমাজ অভাবের ভাঙনায় চৌধুরীকে অবলম্বন করে তাহাদিগকে আশ্রয় দিবার ও তাহাদিগকে সমর্থন কবিবাব চেষ্টা করা হইয়াছে। কিন্তু চৌধুরীকে শাস্ত্র-বিষয়রূপে অবলম্বন কবিয়া আলোচনা কবিলেও আলোচনা একেজ্ঞে বিশেষভাবে রসগ্রাহী ও ইহাতে কোন দার্শনিক ভঙ্গব অভ্যাস করা হয় নাই। আবালবৃদ্ধবনিতা সকলেই সমানভাবে ইহা উপভোগ করিতে পারে। আখ্যানভাগটি হইতেছে এইরূপ—প্রাচীনকালে ধর্মসেতু নামে রাজা রাজত্ব কবিতেন। তাঁহার বাজ্যে সর্বশাস্ত্রপারদর্শী এক ব্রাহ্মণের চাষিটি পুত্র ছিল। পিতা বৃদ্ধকালে পুত্রগণকে আহ্বান করিয়া তাহাদিগের মধ্যে কে কিরূপে জীবন যাপন করিবে এ সম্বন্ধে উপদেশ দান কবিত্তে লাগিলে চতুর্থ পুত্র ধর্মসংগ্রাহী চৌধুরী অবলম্বন কবিয়া জীবিকা নির্বাহ করিবে এইরূপ অভিযত প্রকাশ করিল। পিতা ইহাতে শঙ্কিত হইলেও পুত্র চৌধুরীকে হীনবৃত্তি বলিয়া স্বীকার কবিল না। কাবণ চৌধুরী চতুষ্টী কলার অন্ততম, শাস্ত্ররূপে ইহাব নির্দিষ্ট নীতি রহিয়াছে। ‘তত্ত্বর সংযোজন চূর্ণ ও কঙ্কল লইয়া সকলকে জ্ঞানহীন কবিয়া স্বীয়কর্ম সম্পন্ন কবিবে। এইরূপে স্তম্ভজিত তত্ত্বর রাজার স্তায় ক্ষমতাবান’। পিতা পুত্রের বৃত্তিতে শঙ্কিত হইলেও পুত্র চৌধুরীকে কখনও মিথ্যাবাক্য বলিবে না, এই প্রকার প্রতিশ্রুতি দান করিয়া বিদায় গ্রহণ করিল। পিতার মৃত্যুর পূর্বে একদিন গভীর নিশীথে ধর্মসংগ্রাহী স্বীয় অশ্রুশ্রব লইয়া বাহির হইল। দৈবক্রমে সেই রাত্রিতে বাজাও পর্বেকণে বাহির হইয়াছিলেন, তিনি বিলম্ব বেষধারী এই ব্রাহ্মণকে দেখিয়া তৎপ্রতি আকৃষ্ট হইলেন। ব্রাহ্মণ আপনাব স্বার্থ পবিত্র প্রদান করিয়া চৌধুরীজ্ঞের নানাবিধ স্তুতি কবিল। চৌধুরী অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ ধর্ম নাই, কাবণ চৌধুরী ধর্মীর অসংঘত লিপ্সাকে সংঘত করিয়া বাধে। ধনপূর্বে পবিত্র ব্যক্তি কোন হীনকর্মের অনুষ্ঠান হইতে বিবত হয় না। চৌধুরী ধনসম্পদজাত অহঙ্কারেবও নাশক। কাবো ও নাটকে চৌধুরীকে গুণাগুণ সম্পর্কে নানাপ্রকার উল্লেখ রহিয়াছে। ইন্দ্র গৌতমীকে অপহরণে অভিযুক্ত হইয়াছিলেন, কিন্তু রুক্মিণীসংগে অপহরণ করিয়া দোষভাজন হন নাই। রাবণ পরমারাগহরণ করিয়া ধনসংগ্রাহী হইলেও চন্দ্র বৃহস্পতি-ভাষাকে হরণ কবিয়া শিবের শিরোভূষণ হইয়াছেন। অগতে সর্বত্রই তত্ত্বের লীলা বৈচিত্র্য। শিক্ষক অজ্ঞানের অপহরণ করেন এতদ্র তিনিও তত্ত্বর। ধর্মসম্বন্ধে চৌধুরী ধর্মেরই কারক। তাহাব বৃত্তিতে অভিকৃত হইয়া নুগতি তাহার শিক্ত গ্রহণ কবিলেন। ধর্মসংগ্রাহীকে রাজপ্রাসাদে প্রবেশ কবিত্তে দিলে যে শ্রেষ্ঠ নৃপতির সাহায্যে কৃষা তৃকা ও ব্যাধি জয় করা যায় কেবলমাত্র সেই দুইটি সে গ্রহণ কবিল। ইহা দেখিয়া সকলে স্তম্ভিত হইল। মন্ত্রী অল্পসন্ধান করিতে আসিয়া লুপ্ত হইয়া অগব একটি বস্ত্র অপহরণ কবিয়া স্বীয় মনিবকে লুপ্তকৃত কবিয়া রাখিলেন, এবং তিনটি বস্ত্র অপহৃত হইয়াছে এইরূপে নিবেদন করিলেন। রাজা ক্রুদ্ধ ও বিস্ত্রিত হইয়া ধর্মসংগ্রাহীকে আহ্বান কবিয়া কয়টি বস্ত্র সে অপহরণ করিয়াছে ইহা প্রদর্শন কবিলে ধর্মসংগ্রাহী তাহাব বিভ্রান্তরোগ করিয়া, মন্ত্রীই যে ভৃত্য

রত্নটি অপহরণ করিয়াছেন ইহা জানাইয়া মিল। রাজা সমুদ্রে হইয়া ধর্মসংগ্রাহীকে মন্ত্রীপথে অভিষিক্ত করিলেন। সেই দিবস হইতে বাহ্যে চৌবৃত্তি দ্বীভূত হইয়া গেল।

ধূর্তাখ্যানম্ গ্রন্থের দ্বার্য অমিতগতি-রচিত 'ধর্মপরীক্ষা' গ্রন্থও সামাজিক ক্রুটি বিচ্যুতির প্রতি ভীষণ বিদ্রোপ। ইহা হরিভক্তপ্রসূরি রচিত ধূর্তাখ্যানম্ কাব্য বিরচনের ২৬ বৎসর পরে রচিত। জয়রাম নামক জনৈক গ্রন্থকার গাথা ছন্দে ধর্ম-পরীক্ষা নামক গ্রন্থ রচনা করিলেও তাহা অধুনালুপ্ত। হরিভক্ত ভাহাব আদর্শে ধূর্তাখ্যানম্ গ্রন্থ বচনা করেন। অমিতগতির ধর্ম-পরীক্ষা গ্রন্থে বৈজয়ন্তী নগরবাসী বিভাধবরাজ ভিতশঙ্ক, বাজী বায়বেগা, পুত্র মনোবেগ, ও তাহার জৈনধর্মে অবস্থানী বান্ধব পবনবেগ, ইহাবা প্রধান চরিত্র। জিনমতি নামক জৈন সন্ন্যাসীর উপদেশানুযায়ী মনোবেগ তাহার বন্ধু পবনবেগকে পাটলিপুত্র নগরে লইয়া গেলেন তথায় তৃণ-বিক্ষেপ্তরূপে তাহাদিগের নাগবিক জীবনের অভিজ্ঞতা বর্ণিত হইয়াছে। বিদ্রোপ ও ব্যঙ্গের নিদর্শনরূপে ইহা ধূর্তাখ্যানের দ্বার্য অতুলনীয়। ইহাতেও পৌরাণিক কাহিনীগুলিকে ভীষণ ব্যঙ্গে অর্জরিত করা হইয়াছে। রক্ত, ষিঠ, মূত, বাত্‌গ্রাহী, পিষ্টদূষিত, চূড়, কাঁচ, অঙ্কুর, চন্দন, ও বালিশ এই দশপ্রকার বর্ণের চরিত্র ইহাতে আলোচিত হইয়াছে।

কথাসরিৎসাগর ও বৃহৎকথামঞ্জরী এই গ্রন্থ দুইটিতে হস্তরসাত্মক অনেক উপাখ্যানের নিদর্শন পাওয়া যায়। তাহাদিগের মধ্যে এসময়কমে আলোচ্য করেকটি নিবন্ধের উল্লেখ করা বাইতেছে। কথাসরিৎসাগরের তৃতীয় তরঙ্গে রাজা পুত্রক-কর্তৃক কলহমান দানববধের প্রবন্ধনা বোতুকজনক। রাজা তাহাদিগের মধ্যে বে দৌডাইয়া অপবকে অতিক্রম করিতে পারিবে সেই বিজয়ীকে অলৌকিক শক্তিসম্পন্ন পাহুকা, যষ্টি ও ভোজনপাত্র দান করিবেন এইরূপ প্রতিশ্রুতি প্রদান করিলেন, কিন্তু দানববধ এইরূপে দৌডাইতে দৌডাইতে অদৃশ্য হইলে নিজে তাহাদের পাহুকা প্রতীতি লইয়া অভ্যহিত হইলেন। বৃহৎকথামঞ্জরীতে ও উক্ত আখ্যান অল্পরূপভাবে উক্ত হইয়াছে।^{১১৭}

কথাসরিৎসাগরের চতুর্থ তরঙ্গে উপকোশার আখ্যানে উপকোশাব প্রতি আসক্ত মন্ত্রী, রাজপুত্রোহিত, ও বিচারপতিকে সিন্ধুকে পূর্ণ কবিয়া বাধা ও রাজসভায়

১১৭। অজ্ঞাতেরে রাণাপি পুত্রকঃ—অপগচ্চ স্ত্রম লম্ব বাহুপদরো যৌ পুত্রো। পুত্রো চ তৌ রাজা সমুচ্চুঃ আখ্যঃ মনসকরভৌ আব্রোঃ পৈতৃকং ধর্মেনতৎ তামিনঃ এবা যষ্টিরেতে চ পাহুকে। এতধর্ম-মাকমোদুর্নঃ, য আকরোবলবন্ধঃ স এব সর্ম হরেনিতি। এতমাক্যি পুত্রবঃ বিহসন্ মোবাচ কিংবদৎ ধনসিতি। তায়ুচ্চুঃ পাহুকে এতে পরিধায গেচনসবাপ্যতে য়োঃ চ যমিখ্যতে তৎসর্ম, মত্যাঃ সম্পদং তামিনে চ য আখ্যাসিগত্যতে স তৎক্যাং পতিগতি, ঐহন্তং পুত্রবেভ্রবীৎ। হুহুবাঃ পশোদয়। যো যি ধাবন্ কলাবিকঃ জাং স এতৎ পুত্রীয়াসিতি। তৌ চ মূর্তৌ এবদন্ত উতি প্রধারিতৌ, য়োঃ স পুত্রবঃ পাহুকে পরিধায বষ্ট ভাঞ্জে চ পুত্রীয়াঃ পুত্রপতৎ।

তাহাদিগকে নগ্নাবস্থায় প্রকাশিত করা এবং বণিক হিরণ্যগুপ্তকে নগ্নাবস্থায় কচ্ছল মাথাইয়া বাজি প্রভাতে রাজপথে বাহিব করিয়া দেওয়া ও কুক্কুরগণের তাহার প্রতি তাড়না,—এইগুলি হইতে প্রাচীনভারতের অভিজ্ঞাত সম্প্রদায়ের কচিবিকৃতি ও তাহাদের গোপন পাপাচরণের প্রতি সাধারণ জনসমাজের কোভে বিরূপ জালাময় বিজ্ঞপের রূপ ধারণ করিত তাহা অস্বাভাবিক বলা যায়।^{১১৮}

যষ্ঠ ভবলে মাল্যবানের উপাখ্যানে দেখা যায় কোনও এক ধৃত একজন বেদাধ্যায়ী ব্রাহ্মণের স্বৰ্ণ-গ্রহণের উদ্দেশ্যে তাহাকে চতুরিকা নামক বাবান্নার নিকট লোকহাজা শিফার নিমিত্ত প্রেরণ করে। তথায় ব্রাহ্মণ সামগ্ৰণ কবিত্তে থাকিলে সকলে হাসিয়া উঠে, ও বেদামোদী ধৃতগণ তাহাকে বিক্রয় করে।^{১১৯} জয়দেব ভরদে 'কথাসরিৎসাগর' গ্রন্থে এবং 'বৃহৎকথামঞ্জরী' গ্রন্থে দেবশিতার আখ্যানে চারিজন ধৃত বণিক পুত্রের লাঞ্ছনাও হান্তজনক। তাহাদিগের ললাটে কুক্কুর চিহ্ন অঙ্কিত করিয়া দেওয়া এবং বিষ্ঠাময় বিববে নিক্ষেপ করা প্রভৃতি হাঙ্গা বিজ্ঞপাত্মক আচরণ লোকচরিত্রের বিভিন্ন ক্রটির সরল ও উপভোগ্য রূপায়ন। পবিত্রাজিকা সিদ্ধকরীর আখ্যান ও তাহার নির্বাচন ও হান্তের জনক।^{১২০}

১১৮। ইত্থাজ্জা ধীপং নির্দীপ্য চ সোহপি বণিক্ চেতিভিত্তৈব মানব্যাজেন কচ্ছলৈশ্চিন্না নগ্নাবস্থা গল্লেখ্যত্মা ইত্যভিধায় নিশাশেষে গলহন্তেন নিদ্রাশিতোহনিক্করপি। অথ চীরবনো মণীদিগঃ পথে পথে যতিরম্মাবিকো গল্লেখ্য নিজে নিকেতনং কথমপি জগাম। তত্র দাসজনত সবিষে মলীং কালমতঃ ত্রশকং মুখং দর্শয়িতুম্। কট্টা হি দুরাজবপকতিঃ। রাজা কোতুকাশ্চভিত্তেন সত্তেব অর্গলাভেন মজ্জা উদ্ঘাটতা। তত্রত্যাক্ নিক্কটাত্তনঃপিভা ইব তে একং পুচ্ছাঃকথেন সঠৈঃ পবিজাতাঃ। অথ হসৎহ সত্যোহু কিমেতদিত্তি রাজাপূঠা উপেকাশা সর্বমেব তদাম্লভঃ সবাচকে। (পৃঃ ২২)

১১৯। কচিচ্ছালনসু কচিং বিশ্রং প্রতিগ্রহেণ স্তম্ভবর্ণদাষ্টকং কচিং বিটং প্রাং ব্রহ্মণ্। ব্রাহ্মণেন সতে ভোজনং তথং অনায়াসেন লভ্যং ভয়েতেন স্বৰ্ণেন লোকব্যবজ্ঞানার্থং বৈবর্দ্ধীং শিক্ষেততি। কো বা শিক্ষণতীত্বাক্তে তেন সোহব্রবীং যো চতুরিকা নাম বাবিক্সিসিনী অতি অস্তাঃ সকাশং ব্রজ ইতি। তেত বর্ণি দধা তাং সামবানেন অনুবল্লয়েতি। অথ তত্রত্যে জ্ঞান হসতিঃ কিঞ্চিৎ বিদুস্ত্ব বাবৎ তারবরঃ সাম গাতিং স তাবন্তঃ বহুবা বিটাত্তদর্শকৌতুকাশ্চিগুচেতনঃ সরিলন্তি স। অবোচচ্চ 'কুতোহহং শৃণালোহমং এবিট শীঘ্রসরমর্দকজং দধা নিসার্বতামিতি'। স চু অক্কন্তঃ নকং নবা শিক্সিতা নবা লোকব্যবোতি বদন্ নিরশ্বেন ভবাং জতং নিলগাম। (স্কৃত ভজ পৃঃ ৪০)

১২০। তেন চ মধুনা সহসা হতচেতনঃ স চেতিভিঃ ব্রহ্মদিকং হুঙ্কা দিগবরীকৃতঃ শুভঃ পামেন তেন লৌহমথেন চ ললাটে অঙ্কং কৃৎবা অসমধ্যপূর্ণে কবিত্তিৎ বাতে তত্রাসেব নিশি নিক্কিগুচ্চ। অথ রাজ্যে পন্ডিতেন বাসে লক্ষসংখ্যে সঃ বশ্যপোপনতে নরকে ইব যাতে নিবরদাভানবপত্ভং। উষায় চ কৃতদানঃ ললাটে অঙ্কং পদ্যদ্বন্দ্বং নর এব তৎ প্রব্রাজিকাপুংসকাৎ। মঠৈব কেবলমেবা দ্বর্ণতিরাহুবিতি সচিৎ স তান্ সখীনব্রবীৎ অহমাগচ্ছন্ পথি মুখিতোহসীতি (পৃঃ ১০২, জয়দেবভরদে)

ষাটশ তবলে দেখা যায় বারাকনা কপিগিকার সাতাকে ঘেহের একপার্শ্বে কঙ্কল ও অপর পার্শ্বে সিন্দুর মাখাইয়া নয় কবিতা সর্গে লইয়া যাইবার ছলে বিকুররূপধারী এক ধৃত যুবক অট্টালিকাব হুউক শীর্ষে স্থাপিত করিয়াছে। ইহাতে নগববাসিগণের প্রথমে ভীতির স্রষ্টি হইলেও পরে যথার্থ তত্ত্ব জানিয়া সমবেত ভাবে প্রস্তরনির্দেপ ও বিজ্ঞপাত্মক মন্তব্য উচ্চশ্রেণীর না হইলেও আমোদজনক কৌতুকেব স্রষ্টি করে। ইহা লক্ষণীয় যে আলোচ্য উদাহরণগুলিতে কোন স্থলেই হস্ত বিশেষ উচ্চ শ্রেণীর নহে, অথচ হাত্তোদ্দীপক অসঙ্গতি সকল ক্ষেত্রেই পূর্ণমাত্রার বর্তমান। অসম্ভাব্যতা ও ভুচ্ছ বিষয়ের প্রতি অত্যধিক অভিনিবেশ, ক্ষুদ্র বিবেচনারপত্তা, সমাজের গোপনপথচারী অনাচারের ঘোত, প্রভৃতি এই নাহিভ্যাগ্রহে জ্ববার ও অব্যর্থসঙ্কানী বিজ্ঞপেব জনক।^{১১১}

পঞ্চদশ তরলেও একটি হাত্তরসের উদ্দীপক উপাখ্যান দেখা যায়। যাকন্দিক গ্রামস্থ এক মৌনাবলম্বী সন্ন্যাসী একবা বধিকতনয়ার রূপে যোহিত হইয়া তাহাকে লাভ করিবার উদ্দেশে তাহার পিতাকে বলিল যে তাহার কন্যা দুর্ভাগ্যগ্রস্তা এজন্ত তাহাকে সিন্দুকে পূর্ণ করিয়া জলে ফেলিয়া দিতে হইবে। গৃহে আগমন করিয়া কামুক সন্ন্যাসী শিল্পগণকে বলিল যে নদীপ্রবাহে কোনও সিন্দুক ভাসমান দেখিলে তাহা তাহার নিকট যেন আনয়ন করা হয়। বধিকতনয়া সিন্দুকাবদ্ধাবস্থায় তানিয়া যাইতে থাকিলে এক রাজপুত্র কৌতুহলবশতঃ সিন্দুক উন্মুক্ত করিয়া তাহাকে দেখিতে পাইল ও তাহাকে বিবাহ করিল। রাজপুত্র সেই সিন্দুকে এক হিংস্র বানব পুরিয়া তাহা পুনরায় জলে ফেলিয়া দিল। সন্ন্যাসী সেই সিন্দুক গৃহে আনিয়া উন্মোচন করিতেই ভীষণাকৃতি বানর তাহার নাসা কর্ণ কামডাইয়া ছিড়িয়া ফেলিল। শিল্পগণ ইহাতে অত্যন্ত কটে হস্ত সংবরণ করিয়া থাকিল। পরিত্রাজকের এই দুর্দশায় সকলেই হস্ত কবিত্তে লাগিল।^{১১২}

কিছু কথাসংসাগব এহে বহুবিধ হাত্তরসাত্মক ও বিজ্ঞপাত্মক আখ্যান থাকিলেও তাহাকে সাধারণভাবে হাত্তরসাত্মক রচনা এই আখ্যা দান করা যায় না। ইহার মধ্যে চশমান মধ্যবিন্ত ভারতীয় মানবসমাজেব বিচিত্র এক গতিশীল চিত্র উপলব্ধ হইয়াছে।

১১১। সা চ বায়বোহি সাতক তথাকৃতো তসৈ সসর্পৎ তত পক্ষিরাভ্যাজাতাঃ কুটনীঃ বিকৃতবোবাং
নয়ানাগর জবাং নভোমণ্ডলপুংপগাত (গুঃ ১৬)। অথ শ্রাতঃ সর্বে নামদিকো জনঃ নহ যুপতিনা তজাগতা
তাং তথাবিধাং শুভপরিধর্মিনীঃ কুটনীঃ প্রত্যভিজানাৎ। কপিগিকা চ প্রতকৃতাত্তা তত্র বীতভবেযু হনতু চনেষু
সমামন্যৌ এবতাববাসা চ তত্রৈকেনৈভ্যো নাতরা শুভাগ্রাৎ (গুঃ ১৮, জ্যোদিশপুতবঃ)

১১২। অতি জাহ্নবীতে যাকলিকা নাম বাচিৎ নদরী। আনীৎ জন্তাং পুরা মৌনব্রতী কচিৎ
পরিব্রাজকঃ। স কচাচিৎ বখিঃ সনবে ভিকানাগাতুঃ নির্গতাঃ শুভাশাঃ কতকামেকাঃ নবর্শ। উপ্যাতিয়া ১-
তজাং স ভীষণাকৃতিবানরঃ নির্গতা বহুতো যুতিমান্ দুর্লব ইব তনয়মানৎ। চিত্তেহ চ তত নানাং কর্তো
চ তৎকরণঃ দর্শনবীথি-চ। অথ তথাকৃতঃ তঃ পরিব্রাজকঃ দুই। তে শিতা বহুতত্ত্বিত্তহায়াঃ যথোদ্যুঃ গান-
তিষ্ঠন্। প্রোতক তৎসর্গঃ বৃত্তান্তঃ জাযা সকলো লসো লহাস (গুঃ ১২১-১২২, পঞ্চদশতরত)

তাহার কোন একটি চিত্র বিচ্ছিন্ন ভাবে হাঙ্গরের জনক হইলেও সমগ্র কাব্যটি বিচ্ছিন্ন এক বিশ্বব্বেব সৃষ্টি করে। অধ্যাপক Keith মহোদয় এজন্য বথার্থই ইহাকে *Bourgeois Epic* নামে অভিহিত করিয়াছেন। কথাসরিৎসাগর ও 'বৃহৎ-কথামঞ্জরী' উভয়েবই লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য এই যে ইহাদিগের মধ্যে নানাশ্রকার বিজ্ঞপাত্মক নিবন্ধ উপাখ্যান প্রভৃতি থাকিলেও ইহাদের কোনটিতেই পাণ ও অনাচারকে তীক্ষ্ণ ভাবে আক্রমণ করা হয় নাই, বরং অসত্যের বথাবধারণ উদ্ঘাটিত করিয়া সং ও স্তম্ভের সহিত তাহার ব্যবধান ও বৈপরীত্যকে বিপরীত উদাহরণের দ্বারা প্রকাশিত করা হইয়াছে। এইরূপ রচনাশৈলী Langland-এবং Satire-এর মধ্যে দেখা যায়। যে চিত্রগুলি উপলব্ধ হইয়াছে তাহারা বিবল ও বেদনাদায়ক, কিন্তু তাহাবও মধ্যে সংশোধন ও পরিমার্জননের প্রয়াস বিদ্যমান।

সংস্কৃতনাটকের স্বাভাবিক পরিবেশ কাব্যময়, তাহাতে কাব্যেব মাধুর্য ও বিভূতি রহিয়াছে, কিন্তু একমাত্র বিদূষক ব্যতীত অপর কোন উল্লেখযোগ্য হাঙ্গরকর চরিত্র নাই। ঘটনাসংস্থান ও নাটকীয় পরিবেশ হইতে হাঙ্গর মুচ্ছকটিক নাটকে পূর্ণ মাত্রায় ও অপর কয়েকটি গ্রন্থনে অল্প মাত্রায় দেখা যায়।

নাটকসমূহেব মধ্যে ভাসের নাটকচক্র ও কালিদাসেব নাটকসমূহ হইতে হাঙ্গরকব ঘটনার ও নাটকীয় পবিস্থিতিব সহিত পবিচিত্র হওয়া যায়। জয়দেবেব প্রসন্নরাঘব নাটকেও অল্পরূপভাবে হাঙ্গরজনক ঘটনা ও নাটকীয় পবিবেশের সহিত পরিচয় হয়। যেমন দেখা যায়, রাজবহু্যের শিষ্টগণ মোমাছির আলাপ শুনিতে পাইয়াছেন, অথবা অজ্ঞবরাজ বাণকে কোনও কারণ না থাকিলেও রাবণেব প্রতিদ্বন্দ্বী ও সৌভাব পাণিপ্রাথিক্রমে আনয়ন কবা হইয়াছে। প্রসন্নরাঘব গ্রন্থে আরও দেখা যায় যে, সৌভার অগ্নিগরীকা-কালে অদার অত্যাশ্চর্যভাবে স্তম্ভায় পরিণত হয়। ইহারা সত্যই অবাস্তবতাজনিত কৌতুকেব জনক।

রাজচুড়ামণি-দীক্ষিত রচিত 'কমলিনী-কলহংস' নাটকে বিদ্যালভজিকার নাটকেব জায় বাজার সহিত ছদ্মবেশী বালকের বিবাহ দানের প্রচেষ্টা লক্ষ্য করা যায়। ইহাতে হাঙ্গরবেব সৃষ্টি হইলেও তাহা বিশেষ উচ্চ শ্রেণীর নহে।

ঐষ্টীয় সপ্তদশ শতকে মহাদেবসুরি বচিত অভুতদর্শন নাটকে মহাদেবেব চবিত্র হাঙ্গরবেব উপাদানরূপে গ্রহণ করা বাইতে পারে। রাবণের স্তম্ভায় অদর্শের দ্বোত্য হইতে দশঅঙ্কের এই নাটকেব সৃচনা এবং বাসেব লঙ্কাবিজয়ে ইহার সমাপ্তি। নাটকীয় কথাবস্তু রামায়ণ হইতে সংগৃহীত হওয়ায় নাটকীয় ঘটনা পৌরাণিক এবং তাহাতে হাঙ্গরসাত্মক ঘটনাসৃষ্টিব বিশেষ কোন অবকাশ নাই। একমাত্র বিদূষক মহাদেবেব চরিত্রই হাঙ্গরসৃষ্টির প্রধান অবলম্বন। মহাদেবেব বথার্থ নাম রোমহক। পঞ্চমঅঙ্কে স্বীয় উদবকে দুই হস্তে ধারণ করিয়া সে রমকে প্রবেশ করিতেছে।

রূপক মাংস এবং মৌদিক সহযোগে অন্ন ভক্ষণ কবিয়া সে অভ্যস্ত তৃপ্ত। অতিভোজনে তাহার মুখমণ্ডল বিকৃত, পদক্ষেপে অভ্যস্ত বিলম্বিত, এবং ঘন ঘন নিঃশ্বাসে বক্ষ ব্যাভুল। কিন্তু স্বভাবে এবং আচরণে বিদূষক হইলেও নাটকে তাহাকে নায়কের অশ্চর্য কবিয়া চিত্রিত করা হয় নাই। প্রতিনায়ক বাবণের অল্পচবন্ধে বর্ণনা করা হইয়াছে। তাহাকে ‘নর্মমিত্র’ বা ‘নর্মহৃদয়’ বলিয়া অনেকস্থলে উল্লেখ করা হইলেও তাহা চাতুর্ধই নাটকের প্রধান আকর্ষণ। সীতার প্রতি কামোন্মত্ত বাবণের সহচবন্ধপেই নাটকে তাহার প্রধান ভূমিকা দেখা যায়। এই ভূমিকা সে যথাযোগ্য দক্ষতার সহিত প্রতিপালন করিয়াছে। বাবণকে ‘অসৎ’ ও সীতার প্রতি বাবণের আগন্তিকে নিন্দনীয় বলিয়া তিরস্কার করিতে তাহা বিন্দুমাত্রও বিধা আসে নাই। রাম অথবা (সীতাবিষয়ক) কাম ইহাদের একটিকে অন্ততঃ অন্ন করিতে না পারিলে বাবণের চিত্তে শান্তি আসিবে না ইহা তাহার সিদ্ধান্ত, এবং সে পববর্তীটিকে হমনেব পক্ষপাতী। জিজ্ঞা ও সরস প্রযোজিত মায়ানাট্য দর্শনের নিমিত্ত বাবণকে সন্তুষ্ট করা মহোদরের শ্রেষ্ঠ কীর্তি। অভিনয় দেখিতে দেখিতে উদ্ভেজনার বাবণ মুচ্ছিত হইয়া পড়িয়াছেন এবং মুচ্ছাবসানে বামকে পরাজিত কবিয়া সগৌরবে বাসুধানীতে ফিরিয়া আসিবার জন্য হৃদযাত্রা কবিয়াছেন। কিন্তু দুর্ভাগ্য এই যে বিজয়ীরূপে প্রবেশ কবিতে পারিলে বাবণের নিকট হইতে মহোদরের যে মৌদিক প্রাপ্য ছিল তাহা হইতে সে বঞ্চিত হইয়াছে। একান্তভাবে আত্মহুতাশীলাবী মৌদিকপ্রিয় এই বাসুধনের ভাগ্যবিভবনার সহস্রখ পাঠকের মন তাহার প্রতি দবনী হইয়া উঠে।

প্রতিনায়কের প্রগল্ভ সহায়কপেই মহোদরের সৃষ্টি। স্বার্থ বিদূষকের প্রাণম্পন্দন তাহার মধ্যে নাই।

রসার্ণব-স্থাপক গ্রন্থেব লেখক বিরচিত কামদত্তগ্রন্থকে ধূর্ত প্রকরণরূপে উল্লেখ করা হইলেও তাহা অধুনালুপ্ত।

গভীর ব্যঞ্জনাময় ও সূক্তিপূর্ণ আখ্যানভাগেব বর্ণনে “বেতালপঞ্চবিংশতি” উল্লেখযোগ্য। লোকচরিত্র ও সামাজিক ক্রটিকে লক্ষ্য কবিয়া বেতালের আখ্যানের মাধ্যমে ভীত বিজ্ঞপ্তি বর্ণিত হইয়াছে। কর্ণোৎপলদুহিতার বাসুপুত্রের সহিত প্রণয়েব আখ্যানেরূপ সরস ও আনন্দদায়ক, অল্পরূপে নিষ্ঠুর হান্তের জনক শ্মশানপরিভ্রাতা অতি-বুদ্ধিমতী বাসুপুত্রের দুর্দশা।^{১১৩} অগ্নিহোম-দুহিতা স্মারবতীর প্রতি প্রণয়গত বাসুপুত্রের পরস্পর ব্যবহার ও তাহাদিগের মধ্যে স্বামিভে কে স্বার্থ অধিকারী

১২৩। কুশোহিণী আকর্ষণ তৎপূর্ণ চ তাং বৃত্তাবলী প্রেক্ষ-প্রতিভা বৃত্তান্ত আত্মবিস্তার ২৮৫
দুঃশূলান্ধাঃ সত্যেন চ তাং পরাবতীঃ ক্রমা ভক্তাঃ পুরাবির্দগমকঃ স্বাধ্যায়ঃ।

ইহা নির্ণয়েব যথোপ বুদ্ধিদীপ্ত চাতুর্ঘের অবকাশ রহিয়াছে। শুকসপ্ততি গ্রন্থেও অল্পরূপ ভাবে শৃঙ্গারসাজক কাব্য অনেকস্থলেই বিজ্ঞপাজক মনোভাবকে প্রকাশ করিয়াছে।

“ভরতদ্ব্যজ্ঞিশিকা” গ্রন্থের ৩২টি গল্প জনসাধারণ বাহাতে সঙ্গীচরণ বিষয়ে অবহিত হইতে পারে ও মূৰ্ছচরিত বিষয়ে সতর্কতা অবলম্বন কবিতে পারে সেই উদ্দেশ্যে রচিত। ইহাতে শৈব উপাসকগণের নৈতিক চরিত্রের ত্রুটি ও স্বভাবের নিবুদ্ধিতা প্রভৃতিকে গল্প ও কাহিনীর মাধ্যমে বিজ্ঞপ করা হইয়াছে। আলোচ্য গ্রন্থেব বিশেষ কয়েকটি আখ্যানে যেরূপ জাগতিক জ্ঞান সেইরূপ হান্তবিজ্ঞপেরও বিশেষভাবে প্রকাশ হইয়াছে দেখা যায়।

ভাগ ও প্রহসনশ্রেণীর বৈশিষ্ট্য বিষয়ে পূর্বে উল্লেখ করা হইয়াছে। ইহাদ্বিগের মধ্যে বেণুলিতে অধিক মাত্রায় বিজ্ঞপ বর্তমান তাহার। অপেক্ষাকৃত আধুনিক ও দাক্ষিণাত্যীয়। এইগুলিৰ অধিকাংশই স্থল শৃঙ্গারসপূর্ণ। স্বার্থ বিজ্ঞপ বলিতে যাহা বুঝায় তাহা ইহাদের মধ্যে নাই। কিন্তু অধিকাংশ প্রহসনের মধ্যেই উচ্ছ্বাস পৌরাণিক, প্রাচীন শ্রোত্রীয়, দার্শনিক জ্যোতিষী, পতিত শৈব ও জৈন দার্শনিক, অধঃপতিত বৈষ্ণব প্রভৃতির জীবনের নানাবিধ বিজ্ঞপেব মাধ্যমে অঙ্কিত হইয়াছে।

বংশবাজের হান্তচূড়ামণি প্রহসনে ভাগবতগণকে বিজ্ঞপ করা হইয়াছে এবং মুরুন্দা-নন্দভাবে গুজরদেশীয় জনসমাজের চারিত্রিক দোষাবিষয়ে তীক্ষ্ণভাষ্য ব্যঙ্গ প্রয়োগ করা হইয়াছে। কিন্তু গভীরগতিক চরিত্রগুলির প্রবাহে, ধূর্ত পরজীবিকুল এবং বেড়া ও কুটনী-চরিত্রের প্রাচুর্যে সকল বিজ্ঞপই যেন উচ্ছ্বাসহীন হইয়া গিয়াছে, ফলে এই সকল চরিত্রের স্থলতাই প্রধান হইয়াছে। ভাগ ও প্রহসন সমূহের মধ্যে বিষয়বস্তুর বৈশিষ্ট্যাহত বিজ্ঞপের যথেষ্ট অবকাশ থাকিলেও ভাগ ও প্রহসনেব যে সকল নিরূপণ আবাদিগের হস্তে আসিয়া পৌছিয়াছে তাহারা আদৌ সন্তোষজনক নহে। এই সকল গ্রন্থের হান্ত প্রধানতঃ অঙ্গীলতাপূর্ণ এবং শৃঙ্গারবস-প্রাধান্য লাভ করায় তাহারা নিম্নশ্রেণীর ও নৈরাশ্র-জনক। ইউরোপে, ইংলণ্ডে বিশেষ কবিরা, বোডশ শব্দকে drolls বা farce সাধারণ tragedy বা comedyর পাশাপাশি সৃষ্ট হইয়া চলিয়াছে। কিন্তু সংস্কৃত সাহিত্যে সর্বদানে এই প্রকাৰ ধাবাবাহিকতা দেখা যায় না। সংস্কৃত নাটক যখন পূর্ণতার চরমোৎকর্ষ অর্জন করিয়াছে তাহার পরে প্রহসন সৃষ্ট হইয়াছে। কিন্তু প্রহসন সৃষ্টিব পর্ষায় নাটকের সৃষ্টির ধারা লক্ষ্য কবিলেও এই কালের নাটকে ও প্রহসনে উচ্চ শ্রেণীর শিল্প নৈপুণ্য লক্ষ্য করা যায় না।

মন্তবিলাস-প্রহসনম্ নামক প্রহসনে কাপালিকের জীবনীয় সহিত উন্নত ব্যবহাব এবং কণ্ঠশাখ্যভিক্ষুর সহিত ভিক্ষাতাও লইয়া কলহ বর্ণিত হইয়াছে। ভিক্ষাপাজটি বস্তুতঃ কুকুরের ঘারা অপহৃত হইয়াছিল। সমস্তা সমাধানের নিমিত্ত পতিত পাণ্ডপতের নিকটে গমন ও অবশেষে কপালটির জনৈক উন্নতের নিকট হইতে প্রাপ্তি—ইহাই বস্তুতঃ

প্রহসনের বিষয়বস্তু। শাক্যভিক্ষু উক্তিব^{১১১} মাধ্যমে বৌদ্ধ ধর্মের অধঃপতনের প্রতি কটাক্ষ করা হইয়াছে—“.....আব পবমকক্খাময় ভগবান ভগাগত প্রাসাদে বাস, উত্তম শয্যাভীর্ণ পল্যকে শয়ন, পূর্বাঙ্কে ভোজন, অপরাহ্নে পান, নির্মল ও সূক্ষ্ম বস্ত্রপরিধান প্রভৃতি ব্যবস্থা বিধানের দ্বারা ভিক্ষুসামাজ্যের অশেষ উপকার সাধন করিলেও জী-গ্রহণ ও সুরাপান কি নিমিত্ত নিবেদ্য কবিয়াছেন তাহা অস্বাভাবন কবা কঠিন। অথবা এই সকল দুষ্ট বুদ্ধ স্ববিবরণ নির্ধাপণায়ন হইয়া পিটকগ্রন্থগুলিতে ইহাদেব প্রতিষেধক সূত্র লিখিয়াছেন।” স্বয়ং বুদ্ধের সত্বাদেব মৌলিকতার প্রতিও প্রেমযুক্ত ইঙ্গিত কবিয়া বলা হইয়াছে “.....যে ধর্মপট চৌবিশাজ্ঞ প্রণয়ন কবিয়াছেন তাঁহাকে নমস্কাব, অথবা এই বিষয়ে ধর্মপট হইতে বুদ্ধই শ্রেষ্ঠ, বেহেতু বেদান্ত ও মহাভাবত হইতে অর্থ সংগ্রহ কবিয়া তিনি ধনাপহরণকাব্যী বিপ্রগণেবই অর্থবৃদ্ধি কবিয়াছেন।”

তাণ যে নিরশ্রেণীয় কাব্য-রচনা তাহা পূর্নাবতিলকভাণ হইতেও জানা যায়। গ্রন্থকাব পারিপার্শ্বিকের দ্বাৰা বলাইয়াছেন “.....কি একাবে সতত বধুবীরের চবণপদ্মবর্ণকারী পবিত্রচিত্ত আমার ভায় ব্যক্তিরও ভাণ-নির্মাণে প্রবৃত্তি হইল।” ইহাতে কেবলমাত্র সূত্রধার ও পারিপার্শ্বিকপ্রযুক্ত একটি প্রস্তাবনা রহিয়াছে। সমগ্র ভাণটি বিটনায়ক ভূজঙ্গশেখরের উক্তির মাধ্যমে যেখান হইয়াছে এবং ভূজঙ্গশেখরের সঙ্গী মন্দাবক, কলহঙ্গ, ব্রহ্মচারী দেববাত প্রভৃতির সহিত কথোপকথন ইহাব প্রধান বিষয়বস্তু।^{১১২}

লটকমেলক, দূর্তসমাগম প্রভৃতি প্রহসনে দূর্ত ও দুষ্টগণের চিত্রিত লইয়া অনেক আলোচনা বহিয়াছে। দূর্তসমাগম প্রহসন একাক। ইহাতে দুষ্ট ভ্রমণ বিখনগর ও তাহাব শিত্র দুরাচাবেৰ মধ্যে অনঙ্গসেনানারী স্ত্রম্ববী বাবাঙ্গনাকে কেন্দ্র করিয়া কলহেব চিত্র চিত্রিত হইয়াছে। কলহ-নিপাত্তির নিমিত্ত ব্রাহ্মণগুরু অসম্ভাতির নিকট উভয়ে অনঙ্গসেনাকে লইয়া গমন করিলে অসম্ভাতি অনঙ্গসেনাকে আগনাগ কাছে বাখিয়া দিল।

১২৪। ভোঃ পরমকাকখিকম ভগবতা তথাগতেন প্রাসাদেহু বাসঃ হবিহিত শয্যেহু পর্বাঙ্কেহু শয়নঃ, পূর্বাঙ্কে ভোজনম্ অপরাহ্নে হরুগানি পানকানি, পঞ্চহুগ্গোপহিতম্ তাতুল্লং গন্ধবসনপরিধানমিত্যেতৈকপাদে-
শৈভিক্ষুগাঘতাসুগ্রহঃ কুর্ভতা কিম্ ক্বা জীপরিগ্রহঃ সুরাপানবিধান চ ন দুষ্টম্। অথবা কথং সর্বজঃ এতদ
পত্ততি। অবত্তনোতৈহু ক্বহবিরৈনিকস্যাহৈরমাকম্ ভঙ্গজনানাং নংসরণে পিটকপুস্তকেহু জীহরপানবিধানানি
পরাদুষ্টানোভি ভর্করামি। --সঃ ধর্মপটীরোতি বক্তব্যম্। যেন চৌবিশাজ্ঞ প্রকীৰ্ত্তম্। অথবা ধর্মপটাপ্যস্মিন্নদিকারে
বুদ্ধপ্রাধিকম্। কুজঃ বেদান্তোক্তো পূর্বাচার্য্যম্ যো মহাভারতামপি। বিপ্রাণাং শিবতামেব কৃতবান্
কোশসমুদয়। (পৃঃ ১৫)

১২৫। কথমত বধুবীরচরণারবিখনমরানিরন্তরপ্রবণচেতসো ভাণনিবীণেংপি প্রবৃত্তঃ ক্রবণঃ।

শম্ভব বিবচিত লটকমেলক নামক প্রহসনও নিম্নশ্রেণীর। ইহাতে চতুর্বেদ, মিথ্যাশুভ্র, কুস্কটমিথ্র, দস্তরী প্রভৃতি সামাজিক জীবনের নানাপ্রকাব বৃথাভিমাত্রী ও পাণ্ডিত্য গর্বযুক্ত চরিত্রের প্রতীকরূপে গৃহীত হইয়াছে। যেমন মিথ্যাশুভ্র সম্পর্কে বলা হইয়াছে “ব্রাহ্মণ্যগর্বেষ ঘারা অভিজুত, বিষ্ণু ত্রায় চরিত্র-সম্পন্ন। ভগবান শম্ভুরও ব্রতবিধিতে উপহাস সম্পন্ন এবং রূপাক্রম অধুবারা যৌত কপিনবস্ত্রধারী দ্বস্তের প্রিয় বঞ্চক-চক্রবর্তী এই মিথ্যাশুভ্র”।^{১১০} উভয় প্রহসনেই বিভিন্ন শ্রেণীর ভারতীয় উপাসক সম্প্রদায়ের মধ্যে যে অনাচার প্রবেশ করিয়াছিল তাহাকে নিষ্ঠুরভাবে বিদ্রোপ করা হইয়াছে, কিন্তু অঙ্গীমতা অধিকাংশ ক্ষেত্রেই ইহাদেব, কাব্যসৌন্দর্যকে বিনষ্ট করিয়াছে। আলোচ্য প্রহসনদ্বয়ের মধ্যে বিদ্রোপ ও ব্যঙ্গ বিশেষ সরস ও মার্জিত নহে।

প্রকাশিত প্রহসনগুলির মধ্যে ভগবদজ্জকীয়ম্ বিশেষ এক গুরুত্বপূর্ণ স্থান অধিকার করিয়া আছে। মত্তবিলাসপ্রহসনের পরেই ইহাব নাম উল্লেখ করা বাইতে পারে। কিন্তু মত্তবিলাস ও অন্তান্ত প্রহসন হইতে ভগবদজ্জকীয়মের পার্থক্য রহিয়াছে। ইহা মত্তবিলাসপ্রহসন হইতে ভিন্ন শ্রেণীর। কারণ, মত্তবিলাস বথার্থতাই প্রহসন ও বিদ্রোপাত্মক সাহিত্য। এখানে হাশ্বকায়ক চবিত্র হইতেই অধিকতর হাস্য সৃষ্ট হইয়াছে, ঘটনা হইতে হয় নাই। ভগবদজ্জকীয়ম্ প্রহসন শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত হইলেও ইহা শিল্প সৌন্দর্যেব বিচারে উচ্চতর রূপকশ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত হইবার যোগ্য। অপবাগব প্রহসনে যোগি-মাজকেই যেক্রম অধঃপাতিতরূপে দেখান হইয়াছে আলোচ্য প্রহসনে যোগী সেইরূপ নহে। সে বথার্থভাবেই সুশিক্ষিত ও উন্নতচবিত্র। অল্পরূপ ভাবে প্রাচীননাটকেব বিদুষকেব চরিত্রেব অনেক বৈশিষ্ট্য শাণ্ডিল্যেব মধ্যে লক্ষ্য করা যায়। কিন্তু, শাণ্ডিল্য কোন ক্রমেই কপালী অথবা মত্তবিলাসেব শাক্যভিক্ষুর গহিত তুলনীয় নহে। বুদ্ধ্যেব সমসাময়িক কালে সাধারণ জনসমাজের মধ্যে যে শ্রেণীর জনসাধারণ অল্পপ্রমে জীবিকা নির্বাহের পন্থারূপে ধর্মকে গ্রহণ করিয়াছিল, শাণ্ডিল্য তাহানিগের প্রতীক। বিদুষকেব ছায় শাণ্ডিল্যেরও ক্ষুদ্র অন্তান্ত প্রচণ্ড, কিন্তু শাণ্ডিল্য অন্ত্যস্ত ভীক। নাটকের বিদুষক যেক্রম তাহাব প্রভুর সহিত ব্যবহারে স্বাধীন, সেইরূপ ভাবে স্বাধীন শাণ্ডিল্য তাহার

১১০। ব্রাহ্মণ্যদর্পণরিপুষ্ট বিরহিংশীলঃ শক্তোরণি ক্রতবিরূপহাসীশীলঃ।

কৃশাশ্বযৌতকপিনাধরবেববর্তী দস্তপ্রিয়ঃ স্মৃতি বঞ্চকচক্রবর্তী।”

কুস্কটমিথ্রঃ অহঃ। ব্রাহ্মণ্যং বিনাপি পরমঃ প্রতিষ্ঠাপ্রকর্ষঃ, তথাহি রাঢ়াণা বচন—

“এষ ব্যাকরণ ন বেত্তি ন কৃতঃ কামোদনেব প্রঃ

স্রব্ধাচামতি উটবার্তিকপিত্তনাতি স্পৃগ ভবিঃ।

চণ্ডালানি তর্কশালপটুস্রোবিকান্ মত্তে

বাটিকৈতিহর্ষগৃহদগনৈঃ প্রাতকট্রৈঃ শ্রবতে।”

গুরু সহিত ব্যবহারে। কিন্তু আলোচ্য প্রহসনে চরিত্র অপেক্ষা ঘটনার মধ্যেই অধিকতর হাতের সন্ধান পাওয়া যায়। যমদুত্তের ভুল কবিতা বোণীর পরিবর্তে বসন্তসেনার আত্মগ্রহণে এবং আত্মা দুইটিব ধ্বংসবিবর্তনে যে বিপবীত বচনবিজ্ঞানের সৃষ্টি হইয়াছে এবং তৎকাল যে হাতের সৃষ্টি হইয়াছে তাহা সমগ্র সংস্কৃত সাহিত্যে অভিনব। আত্মাব পরিবর্তনহেতু বারাদনা সম্যাসীর ভ্রাস এবং সম্যাসী বারাদনার ভ্রাস উত্তর করিলে ঘটনাবৈসাদৃশ্যের অস্ত হাতের সৃষ্টি হয়। এই প্রহসনটি যে নির্মল হাত-সৃষ্টির উদ্দেশ্যেই রচিত হইয়াছে তাহা প্রহসনের প্রারম্ভে সূত্রধারের উক্তি হইতে জানা যায়—“নাটক প্রকরণ ইহাযুগ সমবকার ব্যায়োগ ভাগ সমাপবীধি উৎসৃষ্টিকাক প্রহসন প্রভৃতি দশপ্রকার নাট্যের মধ্যে হাতই প্রধান দেখা যায়। অতএব আমরা এখন প্রহসন প্রয়োগ কবিব।”^{১১১} নিরোদ্ধত কথোপকথন হইতে আমরা হাতের অভিনব মৌলিকতা লক্ষ্য করিতে পারি। পরিব্রাজক উঠিয়া—‘পরভূতিকে। পরভূতিকে। কোথায়? রামিলক কোথায়?’

শাঙিল্য—ভগবান্! একি! ইনি গুরুদেব নহেন, ইনি অজ্ঞা নহেন। উভয়ে ভগবদজ্ঞান হইয়াছেন।

পরিব্রাজক—রামিল। আমাকে আলিঙ্গন কর।

গণিকা—স্বৰ্ণ! অকাষণ বার্ক্যসম্পন্ন। প্রাণিগণেব যিনি অস্তকাবী তাঁহাকেও জাননা? কোন সর্পের দ্বারা সে দষ্ট হইয়াছে?... ..

গণিকা—বল বল বৈভ শাস্ত্রে কি বহিয়াছে?

বৈভ—বাতিক পৈত্তিক জৈমিক এই তিনটি মহাবিবস্তুত সর্প (ত্রীণি সর্পাঃ), চতুর্থ নাই।

গণিকা—আঃ অপশব্দ প্রয়োগ কবিয়াছ। তিনটি সর্প (এই সর্পাঃ) এই বলিবে।

বৈভ—হায়! শেষে বৈরাগ্যবর্ণ সর্পেব দ্বারা ভুক্ত হইলাম।^{১১২}

১১১। “অথ তু নাটকপ্রকরণগোক্তবাহ ইহাযুগভিকসমবকারব্যায়োগভাগ সমাপবীধি উৎসৃষ্টিকাকপ্রহসনাদিহু দশভাতিষু নাট্যরসেহু হাতসেব প্রধানবিত্তি পত্নামি। ভ্রাস্য প্রহসনসেব প্রযোজ্যামি” —দুহখায়।

১১২। পরিব্রাজকঃ (উত্তর) পরভূতিকে। পরভূতিকে।

... কহি কহি রামিলগ।

শাঙিল্য—ভজক কিং এক। সেব ভজ্যেবে পেবাঙ্কুআ। ভজবদজ্ঞান্য নান সংবৃত্ত।

পরিব্রাজক—রামিলন। আলিঙ্গতি ক।

গণিকা—স্বৰ্ণ। বৈভ, বৃথাবুদ্ধ। প্রাণিনামস্তকমণি ন জানীয়ে? কত/নসেয় সর্পেণ ব্যাণাদিতৈত বদ.....ত্রাহি ত্রাহি বৈভশাহু।

বৈভ—বাতিকাঃ পৈত্তিকাতৈব জৈমিকান্ত মহাবিদ্যাঃ।

ত্রীণি সর্পা ভকত্যেত চতুর্থী নামিগম্যতে।

এই সকল গ্রন্থেই হাঙ্গরসের কবিতা হাঙ্গরসের প্রথম ও পাণ্ডা যার কিছু তাহাঙ্গরসের মধ্যে অপর্যায়ের কৌতুক ব্যতিরিক্ত উচ্চশ্রেণীর হাঙ্গরসের আদর্শ দেখা যায় না। অলঙ্কার ও নাট্যবিষয়ক গ্রন্থে কবিতা হাঙ্গরসের উল্লেখ থাকিলেও, তাহা অধুনালুপ্ত। যেমন শারদাতনয়কর্তৃক উল্লিখিত সৈরসিকা, সাগরকৌমুদী ও কলিকেলি, রসার্ণবস্থাপক কর্তৃক উক্ত আনন্দকোশ, বৃহৎসূত্রক ও ভগবদম্ভকৌমুদী। সাহিত্যদর্পণে ধৃতচরিত, কন্দর্পকলি ও লটকমেলকের নাম দেখা গেলেও, লটকমেলক ব্যতীত অপর দুইটি লুপ্ত।

জগদীশ্বর রচিত হাঙ্গরস নামক গ্রন্থের বহুরূপ নামক কুটনীর্ষ গৃহে ধৃতগণকে কেন্দ্র করিয়া বচিত। রাজা অনরসিদ্ধের প্রজাগণ বহুরূপ-দুহিতা যুগাক্ষেপকে দর্শন করিতে আসায় রাজা অনরসিদ্ধ ও ধৃতসমাজ পবিত্রদর্শন করিতে বাহির হইয়াছেন। এই ধৃতসমাজে রাজগুরু বিশ্ববন্ধু ও তাহাব পুত্র কলহাকুর, অজ্ঞ চিকিৎসক ব্যাধিসিদ্ধ প্রভৃতি চরিত্র ও সমাগত। ব্যাধিসিদ্ধ উক্ত শলাকা গলদেশে প্রবেশ করাইয়া বেদনা নিবারণ করিতে ইচ্ছুক। এতদ্ব্যতিরিক্ত অজ্ঞচিকিৎসক নবস্থানব, কোতোয়াল রক্তকলোল 'সাদুহিংসক', এবং হাতাম্পদ সেনানায়ক রণজয়ক, অজ্ঞ জ্যোতিষী মহাবাহিক ও ধর্মপ্রচারক মহাদ্বিমিশ্র ইহারা অপবাপব প্রধান নাটকীয় চরিত্র। কিন্তু এই গ্রন্থেই হাঙ্গরসের ঘটনা ও চরিত্রের সমাবেশ হইলেও অঙ্গীলতাদোষদুট হওয়ার ইহাকে উচ্চশ্রেণীর হাঙ্গরসের পর্বারে উন্নীত করা সম্ভব নহে। এই শ্রেণীর গ্রন্থের মধ্যে বঙ্গদেশীয় দুর্গোৎসবকে কেন্দ্র করিয়া গোপীনাথ চক্রবর্তী বচিত 'কৌতুকসর্বস্ব' গ্রন্থেই অপেক্ষাকৃত মার্জিত ও সুকৃতিসম্পন্ন, এবং মার্জিত হাঙ্গরসের নিদর্শনরূপে ইহাকে গ্রহণ করা যাইতে পারে। দুই অঙ্ক বিশিষ্ট এই গ্রন্থেই (অষ্টাদশ শতক) ধর্মশাসনগরীতে মন্ত ও বারাননানিবর্ত রাজা কলিৎসলের সত্যচাঁদ নামক দ্বন্দ্ববীর সহিত কলহে লিপ্ত হইয়া সকল সাধুজনকে রাজ্য হইতে নির্বাসিত করার মধ্যে নাটকের পরিসমাপ্তি। কলিৎসলের উপদেষ্টাগণ হইতেছেন মন্ত্রী শিষ্টাচর, উপাধ্যায় ধর্মাল, শিষ্য অনুভবসর্বস্ব ও পণ্ডিত পীড়াবিশারদ এবং বয়স্ক কুরুপঞ্চানন প্রভৃতি। ইহাতে অঙ্গীলতাদোষ না থাকিলেও বিশেষ কোন উল্লেখযোগ্য নাটকীয় ঘটনাবৈচিত্র্য নাই। অপর গ্রন্থেই 'কৌতুক রত্নাকর' ^{১১১} বঙ্গদেশে ভুল্লুয়াব রাজা লক্ষ্মণমণিক্যের পুরোহিত কবিতার্কিক ছন্দনামধারী লেখকের দ্বারা বিরচিত। ইহাতে পূর্ণাঙ্গীত নামক নগরের পঙ্করাজ্য দুর্জিতার্থের চরিত্রকে বিক্রম করা হইয়াছে।

গণিকা—আম অপশব্দ। প্রঃ সর্গাঃ ইতি বক্তব্যম্।

বৈভ—অবিহা। বৈভাঙ্গরসংগ্রেণ ধারিতা ভবে।

১২০। ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় পুথি সংগ্রহ, C Cappeller কর্তৃক প্রকাশিত আলোচিত।

পণ্ডিতবাজ্জ অগ্ন্যায় রত্নসম্বাদ নাটিকার একটি বিদ্যুৎকেব চরিত্রের অবতারণা কবিতা হস্তরসেব স্থিতি চেষ্টা করিয়াছেন। প্রথম দুই অঙ্কে স্বয়ংসেব সহচররূপে তাহার আবির্ভাব। নারদের আচরণও এই নাটিকাতে কৌতুকাঙ্গীক। বিদ্যুৎকেব এখানে কোন নাম নাই এবং অপণ্ডিত ব্রাহ্মণ (অনুচান প্রোজিয়) রূপে তাহাকে উল্লেখ করা হইয়াছে। সকল বিদ্যুৎকেব স্তায় সেও প্রবল ঔদ্যিক এবং স্বীয় ব্রাহ্মণীয় রূপবিকৃতি লইয়া কৌতুক করে। অসম্বদ্ধ প্রমাণই তাহার বাক্যের ভূষণ ইহা লক্ষ্য করিয়া নায়ক বলিয়াছেন—“অলংকাবোহমীদৃশানাং বহুসম্বদ্ধব্যবহারিতা ইতি।” (প্রথম অঙ্ক)

সপ্তদশ শতকের শেষভাগে সামরাজ্য স্বীকৃতি^{১০০} ধূর্তনর্ভক ও স্ত্রীদামচরিত নামক প্রহসন দুইটি ঘটনা করিয়াছিলেন। শেষোক্ত প্রহসনটি বিষ্ণু অর্চনার উপলক্ষ্যে শৈব ভক্তগণকে বিজ্ঞপ্ত করিবার নিমিত্ত রচিত। শৈব ভক্ত স্বেদন কোনও নর্ভকীয় সহিত প্রমাণস্বত্ব, কিন্তু তাহার শিত্ত্বয় সেই ঘটনা বৃণতি পাগাচারের নিকট প্রকাশ করিয়া দিতে একান্ত ইচ্ছুক। এই প্রহসনে অঙ্গীলতা বিশেষ না থাকিলেও হস্তবস উল্লেখ-যোগ্যরূপে নাই।

সংস্কৃত সাহিত্যের প্রহসনে যেক্ষণ সত্যাকাবেব ধূর্ত চরিত্র বহিয়াছে, সেইরূপ বিশেষভাবে আকর্ষণীয় হস্তকারী নির্বোধ চরিত্রও রহিয়াছে। বাস্তবজীবনের সহিত যে সংযোগ হইতে সাহিত্য জন্মলাভ করে তাহাব প্রতি সত্যক ও হুনিগুণ দৃষ্টি রাখিয়া কাব্যের স্থিতি হইয়াছে, এবং প্রহসনের চরিত্রস্বষ্টিতে বৈশিষ্ট্য এতদেই যে প্রহসনের স্থষ্টিচরিত্র সকল কেবলমাত্র সমালের নিরুপেক্ষ হইতেই আগমন করিয়াছে—একল নহে, তাহাদিগেব মধ্যে যে ধূর্ততার সহিত মহাব্যঙ্গনোচিত কিছু গুণবান্ধিও বিভ্রমণ থাকিতে পারে তাহা প্রহসন-লেখকসম্প্রদায় বিশ্বস্ত না হইয়া তাহাদিগকে স্বার্থরূপে দেখাইয়াছেন। অবশ্য অত্যাতিরিক্ত প্রতি অমরাগ ও অঙ্গীলতা প্রহসনেব স্বাভাবিক পবিত্রশেব প্রায়ই বিনষ্ট করিয়াছে।

প্রহসনের এই পরিবেশের সম্পূর্ণ বিপরীত বুদ্ধবুদ্ধিক নাটকের স্তায় বাস্তবতা-ধর্মী হইতেছে চারটি একাক নাটক “চতুর্ভাগী”।^{১০১} ইহাব একটি শূজকের নামে আরাগণিত। উভয়ভিত্তিক, পদপ্রাভূতক, ধূর্তবিত্ত-সংবাদ, ও পাদভিত্তিক এই চতুর্ভাগের বখাঙ্কমে বরকচি, শূজক, ঈশ্বরদত্ত ও স্ত্রীমিলক এই চারিজন লেখক। একমাত্র পাদভিত্তিক গ্রন্থ ভিন্ন অপর কোথাও গ্রন্থ মধ্যে লেখকের নাম বলা হয় নাই।

১০০। Wilson প্রণীত Hindu Theatre Vol II প্রস্তাব। Dr S K De প্রণীত Skt Poetics (1.320) ও P K Gode Bhandarkar Oriental Inst (X 158-159)এ নামদ্রা-মীকিতেন পরিচয় ও আবির্ভাব কাল নহিবা বিস্তৃত আলোচনা করিয়াছেন।

১০১। চতুর্ভাগীর বৈশিষ্ট্য ও তাহার লেখক পরিচিতি নহিবা Dr S K De (J R A S 1926) এবং Dr. F. W Thomas (Centenary Supplement J R A S 1924) বিস্তৃত আলোচনা

চবিত্ত্র অষ্ট, ষটনাংস্থানের সাম্বন্ত, ভাষাগত সাদৃশ্য প্রভৃতি বিচার কবিতা Thomas ইহাদিগকে গুণ্ডমুগের সমসাময়িক অথবা হর্ষের সমকালীন মনে করিয়াছেন। এই ভাণ্ডগুলির মধ্যে ভুলনামূলক বিচারে সামাজিক ব্যঙ্গ ও হান্তরসের অপূর্ব নিদর্শন পাওয়া যায়। পদ্মপ্রভৃতকে কর্ণাপুত্র মূলদেব গণিকা দেবমত্তাব ভগ্নী দেবসেনাব সহিত প্রেমে আবদ্ধ হইয়া তাহার বন্ধু বিট শপকে দেবসেনার মনোভাব পরীক্ষা করিতে প্রেরণ করিলেন। যাত্রার সূচনার সে কবি সারস্বতভক্তকে দেখিতে পাইল। সারস্বতভক্তের চক্ষু গভীর চিন্তায় আকাশের প্রতি নিবদ্ধ এবং তাঁহাব অধুলি সকল সময়েই সঞ্চালনরত। সারস্বতভক্তের কবিত্বের স্পৃহা (বাহাকে লেখক 'কাব্যগিণাচেব প্রভাব' বলিয়াছেন) বাধাপ্রাপ্ত হইলে প্রচণ্ড ক্রোধের উদ্ভব হয়,—কারণ বিট তাহার কাব্যরচনাকে চর্মকারের চর্ম ছেদনের স্তায় পুরাতন কাব্যের বাক্যলব্ধিহীন করিয়া নবভাবে সংযোজন বলিয়াই মনে করে। এবং পুরাতন কাব্য বিয়ল হইলে গোম্বু নষ্ট হইলে পদচিহ্ন অল্পসরণ করিয়া গাভীর অঘেবণেব স্তায় নবীন কাব্য হইতে বাক্য সংযোজনের জন্ত সারস্বতভক্ত সচেতন হয়। এইরূপ কবিকে পবিত্র্যাস করিয়া বাইতে বাইতে শব্দ পাণিনীর ব্যাকরণ-শাস্ত্রানুগামী আশ্চর্যবী বৈয়াকরণ দণ্ডশূকর পুত্র দত্তকলশিকে দেখিতে পাইল। সত্ত্ব তর্কশাস্ত্র অধ্যয়ন করিয়া সমাগত এই বৈয়াকরণের বাক্যজাল হইতে নিষ্কৃতি লাভ দুষ্কর। তাহার রসনা সকল সময়ে উত্তেজিত ব্রহ্মের স্তায় মুক্ত করিতে উন্মুখ হইয়া আছে। দত্তকলশি তখন বিটের নিকটে সে কিরূপে কাতজ্ঞমতাবলম্বী এক দানীপুত্র বৈয়াকরণকে কাক ও পেচকের কলহের স্তায় তর্কযুদ্ধে পরাজিত করিয়াছিল তাহা সন্দিগ্ধভাবে বর্ণনা করিতে লাগিল। বিট উত্তেজিত হইয়া তাহাব সান্নিধ্য ত্যাগ করিয়া চলিতে চলিতে পুনরায় ধর্মানশিকের পুত্র পবিত্রককে দেখিতে পাইল। পবিত্রক গোপনে বারাননামুক্ত হইলেও বাহিরে পবন ধার্মিকের স্তায় আচরণ কবিতে অভ্যস্ত। নন্দবীর জনসমাজের মধ্য দিয়া পরিভ্রমণ কবিতাও দ্রুতিত্পর্শমুক্ত এই ব্যক্তি যার্মমধ্যস্থ শিব মন্দিরে আসিয়া আশ্রয় লইল। যুদ্ধলব্ধক নামক অপর এক পরিহাসপাত্রেব সহিত শশের পরিচয় হইল। জীর্ণ ধন্যসোম্বুধ গৃহের উপরে স্থা লেপন করিলে তাহা যেমন বিসদৃশ দেখিতে হয় অতিক্রান্ত যৌবনে আগনাকে যুবকের স্তায় প্রতিগম করাইতে সেও কলপ ব্যবহার করিয়া আগনাকে সেইরূপ হস্তাস্পদ কবিতা ভুলিয়াছিল। এইরূপ বিট উজ্জয়িনীর পথে ভ্রমণ করিয়া বিভিন্ন শ্রেণীর জনেব সহিত পরিচিত হইল এবং সর্বশেষে দেবসেনার মনোভাব জ্ঞাত হইয়া অভিজ্ঞানরূপে একটি পত্র লইয়া আসিয়া মূলদেবের সহিত সাক্ষাৎ

কবিগোছেন। Dr. Sukumar Sen 'উজ্জয়িনী' ভাগটির ইংগলী অনুবাব (Calcutta Review 1926)-এ প্রকাশ করিয়াছেন, পদ্মপ্রভৃতকের রচয়িতা পুত্র কিবা এ বিষয়ে এখনও সন্দেহের অবকাশ রহিয়াছে।

করিল।^{১১৫} এই ভাষের বিষয়গুলি আলোচনা করিলে হস্তবসের বিভিন্ন প্রকারের প্রয়োগবৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করা যায়। যেমন—সাব্যস্তভক্তের কথাব মাৰ্গ্যাচ ও কাব্যোব উৎসাহ হইতে সাধারণ কৌতূকের স্রষ্টি, মগধস্থানবীর শৃঙ্গাবচিহ্ন দেখাইয়া রহস্যময় কৌতুক, মুগ্ধবাহুল্যকেব বোঝানোচিত ভোগের বিষয়ে আগ্রহে লেখকের ব্যঙ্গ ও হাস্যরস, ইবিমা ও তাধুলসেনের ইন্দ্রিয়াসক্তিতে তীক্ষ্ণ বিজ্ঞপ, পবিত্রকেব গুণামিও কাপুকষতার প্রতি নির্ভর আক্রমণ ও শ্লেষাত্মক বাক্য ব্যবহার প্রভৃতি।

দুর্ভবিট-সংবাদে দেখা যায় বর্ষণমুখর দিবসে বিট আগনাকে অত্যন্ত নিঃসঙ্গ মনে করিয়া আনন্দোদ্রোহে দিবস কাটাইবার উদ্দেশ্যে গণিকালয়ের প্রতি যাত্রা করিল, এবং বিভিন্নশ্রেণীর জনেব সহিত পবিচিত হইয়া দুর্ভ সম্পত্তি বিখলক ও হনন্যার গৃহে আগমন করিল। বিখলক কামশাজ্ঞ-বিষয়ে যে সকল প্রশ্ন করিয়াছে তাহার উত্তর প্রত্যুত্তর লইয়া এই 'দুর্ভবিটসংবাদ' গ্রন্থ বচিভ। ইহাতে উল্লুখল নাগরকের যে কামবিলাসের পরিচয় পাওয়া যায়, তাহা কুটনীমতম্-এব পূর্বাভাসরূপ। 'উত্তরাভিসাবিকা' গ্রন্থে সুপিতা নারায়ণমতাকে প্রশ্ন কবিবার নিমিত্ত সুবেরদন্ত তাহার সঙ্গ বিটকে অল্পবোধ কবিতোছে। রাজপথে নানাপ্রকার দৃষ্ট অবলোকন কবিয়া ও বহবিধ অভিজ্ঞতা অর্জন কবিয়া যখন বিট নায়িকাব গৃহে উপস্থিত হইল তখন সে আশ্চর্য্যবিত হটয়া দেখিল যে, নায়ক ও নায়িকা উভয়েই পরম্পর পরম্পরেব মনোরঞ্জনের নিমিত্ত বাটবি হইয়া গিয়াছে। 'পাদভাতিভকে' বিষয়বস্ত অধিকতর বৈচিত্র্য পূর্ণ কিন্তু নিম্নশ্রেণীর। নায়ক মহাশয়-পুত্র বিষ্ণুনাগ তাহার মস্তকে মস্ত সৌরাস্ত্রীয় বারাদনা মদনসেবিকা পদাঘাত করায় প্রায়শ্চিত্ত নির্দ্ধারণের নিমিত্ত সভা আহ্বান করিল এবং বিট সেট সভায় যোগদানের উদ্দেশ্যে সেখানে উপনীত হইল। উপস্থিত জন মণ্ডলীৰ মধ্যে কেট বিষ্ণুনাগকে, কেহ বা মদনসেবিকাকে, প্রায়শ্চিত্ত করিতে উপদেশ দান করিতেভে, কেহ বা এইরূপ অশুচি মন্তক ছেদন কবিয়া ফেলিতে বলিতেছে অপব কেহ বলিল যে

১১৫। কর্ণাহত মূলসেবের উপাখ্যান বৃহৎকথা গ্রন্থে প্রদত্ত; ইনিবিত হইভাভে। য়াণভট্টঃ ১৭৭৪ঃ
এই মূলসেবের প্রতি উল্লেখ করিয়াছেন। Bloomfield (Proceedings of the American
Philosophical Society, LII, 1913) মূলসেবের চরিত্র ও আখ্যানমুহু হইয়া বিখ্যত আখ্যাননা
সরিয়াছেন। হস্তরসের নির্দারণে মূলসেব চরিত্র অবিরহীত। চুর্ভাবিট গ্রন্থে মূলসেব মদনসেবিকা
হইয়াছে তাহাযের মধ্যে নিম্নলিখিত বিবরণমুহু উল্লেখযোগ্য। F. W. Thomas—four Sanskrit plays
(JRAS 1924), & The Pāṭalādikā of Śyāmīlaka (JRAS 1924) The ইন্দ্রিয়াসক্তিমুহু
of বহুভি (Eng. Trans.—Cal Review by Sukumar Sen— Vol XX 1926 I 3rd Series.)
T Burrow—The date of Śyāmīlaka's Pāṭalādikā (JRAS 1946 pp 44-53) J
R. A Loman—The পদ্মপ্রাচীনত্ব (Amstardam 1956) মুদ্রাণঃ—Motichand and
Agarwala Bombay 1960.

নায়ক স্বয়ং নায়িকাব পদধর ধোত করিয়া দিলেই শ্রেষ্ঠ প্রায়শ্চিত্ত হইবে। অবশেষে সভাপতি ধৃত বলিলেন যে মননসেবিকা তাহার প্রণয়ীকে শাস্ত কবিবাব নিমিত্ত সভাপতিরই মস্তকে পদার্পণ করিবে। সমসাময়িক পশ্চিম ভারতের সামাজিক অধঃপতনকে বিজ্ঞপ করিবার উদ্দেশ্যে নগরীব নামকরণ করা হইয়াছে সার্বভৌমনগর। ইহাতে শূদ্রারসের প্রাধান্য থাকিলেও বিভিন্ন শ্রেণীর ও চরিত্রের জনকে চিত্রিত করিয়া সমাজের নানাপ্রকার অনাচারকে ব্যঙ্গ করা হইয়াছে সামাজিক ক্রটি সংশোধনের উদ্দেশ্যে। নভোদর্শী কবি সারস্বত ভদ্র, পাণ্ডিত্যাভিমানী বৈয়াকরণ দত্তকাশির কাতন্ত্র সম্প্রদায়ের প্রতি ব্যঙ্গ, শাক্য-ভিক্ষু সঙ্ঘলক কর্তৃক বারাদনা সংঘনাসিদ্ধাকে বুকের বাণী শুনান, ভগ্নবোধ ও পবিত্রাজিকা বিলাসকুণ্ডিনীর আচরণ—ইহার বিকারগ্রস্ত মুমূর্ষু সমাজের বিভিন্ন দশার চিত্র। ইহার কবেলমাত্র সঙ্ঘের চিত্রে হান্তবসস্থিতি সহায়তা কবে না, সমাজের সন্ধান গহনপ্রাপ্ত হইতে সকল ক্রটিকে প্রকাশে আনয়ন করিয়া তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গের মাধ্যমে তাহাকে সংশোধিত করিয়া তোলে। এমনকি বিজ্ঞপ ও হান্তবসের আশ্রয়রূপে ‘চতুর্ভাগী’ সংস্কৃত সাহিত্যে অভিনব স্থান অধিকার করিয়া আছে। ভারতের সকল মহানগরীতে জনসাধারণের মধ্যে যে সকল সাধারণ ক্রটি দেখা বাইত তাহাদের মূখ্যতম নিদর্শনরূপে চতুর্ভাগীতে উল্লিখিত এই সকল চরিত্রকে গ্রহণ করা যায়। চতুর্ভাগী ও প্রহসন ইহাদ্বিগের পারম্পরিক বৈশিষ্ট্য আলোচনা করিলে স্পষ্টই দেখা যায়—সমাজের নিম্নশ্রেণীর জনসাধারণই গ্রহের প্রধান উপজীব্য চরিত্র। পরবর্তী কালেও ভাগ ও প্রহসনে পতিত বোধ ভিক্ষুগণ ক্রমে বিলীন হইয়াছে ও শাক্য, পাণ্ডপত, জৈন প্রভৃতি ধর্মমাজিগণের চারিত্রিক বিকৃতি তাহাব স্থান অধিকার করিয়াছে। নাট্যশাস্ত্রে আচার্য ভবত বলিয়াছেন যে ভাগ প্রভৃতি ‘দুর্ভবিটসংপ্রবোজ্য’ হইবে। চতুর্ভাগী এই উক্তির সত্যতা বিষয়ে সাক্ষ্য বহন করে। Dickensএর Pickwick Papers গ্রন্থেও বৈশিষ্ট্য বৈকল্প তাহাব হান্তবসাত্মক পরিবেশ ও ঘটনাসংস্থানের মধ্যে বিশেষভাবে দেখা যায়, চতুর্ভাগীর সমগ্র পরিবেশও সেইরূপ হান্তবস স্থিতির অমূল্য। চতুর্ভাগীর যে কোনও চরিত্রকে Pickwick Papersএর স্রাব তাহার স্বীয় পরিবেশ হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া লইলে তাহাব বৈশিষ্ট্যহীন হইয়া পড়ে। সংস্কৃত সাহিত্যে হান্তবস যে কি বিচিত্র ও অভ্যুদয় রূপে আত্মপ্রকাশ করিতে পারে চতুর্ভাগী তাহাব সামান্য নিদর্শন-মাত্র। বিশ্বসাহিত্যের শ্রেষ্ঠ হান্তবসাত্মক রচনাব মধ্যেও যে ইহার আসন নির্দিষ্ট হইতে পারে ইহা রচনা কবিবাব উদ্দেশ্যে Dr. F. W. Thomas বলিয়াছেন যে চতুর্ভাগী “.....need not fear comparison with that of a Ben Jonson or a Molière.”

বিশ্বনাথদেব রচিত মুগাঙ্কলেকানাটিকা আনুমানিক ১৬৪০ খৃষ্টাব্দে রচিত। ইহাতে কলিকাবিপতি কর্পূরতিলকের সহিত কামরূপরাজের ছহিতা মুগাঙ্কলেকাব প্রণয়ের কাহিনী

চিবাচরিত ভাবে বিবৃত হইয়াছে। সিদ্ধযোগিনী নারী পরিত্রাজিকা নরপতির কল্যাণের নিমিত্ত যোগবলে কামরূপ বাহকন্যাকে বাহ্যস্তম্ভপুরে আকর্ষণ কবিলে বাজা তাহার প্রতি অহরন্ত হইয়া পড়িলেন। দানবাধিপতি শম্ভুপাল সহসা যুগাক্ষলেখাকে অপহরণ করিয়া শ্মশানে কালিকামন্দিরে স্থাপন কবিল। রাজা ক্ষোভে হুঃখে উন্নতবেত্তার ভ্রমণ কবিত্তে করিতে শ্মশানে উপস্থিত হইয়া যুগাক্ষলেখাকে দেখিতে পাইলেন ও দানববাজকে হত্যা করিয়া তাহাকে উদ্ধার কবিলেন। ইতিমধ্যে কামরূপাধিপতি আসিয়া উপস্থিত হইলেন ও কর্পূরভিলক এবং যুগাক্ষলেখাব মধ্যে বিবাহ সম্পন্ন হইল। এই নাটিকাতে বহুবালী, মানভীমাধব, মালবিকাগ্নিমিত্র প্রভৃতি নাটকের প্রভাব পড়িয়াছে।

শাখায়ুগমুখ নামক এক বিদূষক চরিত্র এখানে বর্ণিত হইয়াছে। অত্যাশ্রয় বিদূষকের দ্বারা ভোজনস্পৃহা, বক্তোক্তিদৈনুখ্য প্রভৃতি সকলই তাহাব মধ্যে দৃশ্যমান। তাহার সর্বপ্রধান বৈশিষ্ট্য এই যে সে সত্য্য, প্রভাত ও প্রাকৃতিক দৃষ্টেব দীর্ঘ কবিশ্ললভ বর্ণনা করিতে নিপুণ। বিদূষকের চিবাচরিত ভীতিও তাহাব মধ্যে বর্তমান। বাজাকে বিজ্ঞপ্ত কবিবাব অভিজ্ঞারে যুগাক্ষলেখাকে বাকসী বলিয়া সম্বোধন কবিত্তেও সে ইতস্ততঃ কবে নাই। কিন্তু বিদূষক চরিত্রের এই কয়টি সর্বসাধারণ বৈশিষ্ট্য থাকিলেও শাখায়ুগমুখ নামেই হান্তকাবী বিদূষক। তাহাব চরিত্র নাটকীয়চরিত্ররূপে কিছুমাত্র সার্থক হয় নাই।

ভোজপ্রবন্ধেব অন্তর্গত আখ্যানগুলিতে সরস মত্তব্য, তীক্ষ্ণ বিজ্ঞপ্ত ও হান্তসঙ্গীতক যটনার উল্লেখ আছে। যেমন ‘বিপ্রভোজসংবাদ’ প্রবন্ধে ব্রাহ্মণ ও ভোজের সংলাপ বর্ণিত হইয়াছে। ভোজ একদা উভানে বাইবার সময়ে কোনও এক ধানানগরবাসী বিপ্রকে দেখিলেন। বিপ্র তাঁহাকে জ্ঞতি না কবার এবং দেখিবামাত্রই চক্ষু মুদ্রিত করার, বাজা কারণ প্রশ্ন কবিলে বিপ্র বলিল যে “তাঁহার দ্বারা কুপণের প্রান্তঃকালে মুখ দর্শন অল্পচিত্ত, কাবণ কথিত হইয়াছে যে প্রয়োগবিজ্ঞাবিহীনেব বিচার্জন, কুপণেব ধনার্জন এবং তীক্ষ্ণজনের বাহবল এই তিনটিই পৃথিবীতে বিফল”। অধিকন্তু বিপ্রের জনক কালী প্রদানেব পূর্বে তাঁহাকে উপদেশ প্রদান কবিরাজেন—“সমস্ত পাতকেব মধ্যে দুই জন মহাপাতক, হুঃসচিবসম্পন্ন বাজা ও এইরূপ বাজাব আশ্রিত-জন। কারণ, যেহলে নৃপতি অবিবেকী এবং মন্ত্রী গুণবানসংগেব প্রতি অগ্রসর সেহলে সম্বন্ধনের কোন স্থান নাই। যে ব্যক্তি দাতা নহে তাহার মধ্যে কোন উদারতা দেখা যায় না। পুরাকালে যেকণ কর্তৃক মণীচি প্রমুখ নরপতিগণ নিজ নিজ দানবলে ভুললকে অলঙ্ঘ্য করিয়া গিয়াছেন অগব কোন নৃপতি কি সেইরূপ পৃথিবীকে অলঙ্ঘ্য করিয়াছেন? পণ্ডিত-মূর্খ-নির্বিশেষে সকলেই যত্নাভে সমান। কিন্তু যশেব দারাই মানুষ অমব হইয়া থাকে।” বাজা তাহার এই উক্তি শ্রবণে অত্যন্ত প্রীত হইয়া বলিলেন জগতে সত্ত্বত প্রিয়বাদী জন স্তলভ, কিন্তু অপ্রিয়

অথচ হিতকর তথ্যের বক্তা ও শ্রোতা দুর্লভ। অল্প হইতে আমাদের শাসনে বিদ্যানু-
জনসমাজ ও কবিগণ যথোচিত সমাদর লাভ করিবেন, বাহ্যসভায় আগমনে নিষেধ
ধাক্কিবে না' এই বলিয়া প্রভূত স্ববর্ণমুদ্রা দান করিয়া তাহাকে প্রসন্ন করিলেন। এই
উপাখ্যানে সরস ও লঘু হান্তের ফল্গুধারা প্রচ্ছন্ন রহিয়াছে। অন্তান্ত আখ্যানসকলের মধ্যে
ভোজ ও কালিদাস সংবাদ, ভোজ ও অকবি গণ্ডিতসংবাদ, ভোজ ও চৌরঘরসংবাদ,
প্রভৃতি উপভোগ্য কৌতুকের উল্লেখ করিতে সমর্থ।

নাবায়ণগণ্ডিত বচিত 'হিতোপদেশ' গ্রন্থে পণ্ডপকীর আখ্যান ও কাহিনীর মাধ্যমে
লোকচরিত্রের বিভিন্ন প্রকার ক্রটিকে ব্যঙ্গ করা হইয়াছে। শৃগাল এই সকল
উপাখ্যানে ধূর্ততা খলতা ও কণ্টতা, হরিণ সারল্য ও অসহায়তা, কাক চাতুর্য ও
বঞ্চনাবৃত্তি প্রভৃতির প্রতীকরূপে গৃহীত হইয়াছে। মানব-চরিত্রের এই সকল বিভিন্ন
ক্রটিকে সংশোধনের উদ্দেশ্যে কাককূর্মমৃগকথা গল্পে লোভ প্রবৃত্তিকে, বৃদ্ধব্যাক্তস্বর্ণ-
কঙ্কণলোভাক্রটগণিককথা কাহিনীতে অতিরিক্ত লালসাকে, অজ্ঞাতকুলশীলমৃগজম্বুককথা
ও অন্ধগৃহমার্জাবগণিককথা আখ্যান দুইটিতে অজ্ঞাতকুলশীলচরিত্রে আত্মা স্থাপনের
প্রবৃত্তিকে, '১০০ বৃদ্ধশৃগালহতীকথা প্রবন্ধে' '১০১ অসং ব্যক্তিব উপরে বিশ্বাসস্থাপনরূপ
অবিশ্রুতকারিতাকে এই সমুদয় দোষকে পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে বিশ্লেষণ করিয়া দেখান হইয়াছে
উপভোগ্য সরস বিজ্ঞানাত্মক গল্পের মাধ্যমে। কেবল হান্তরসের নিদর্শনরূপেই নহে,
লোকচরিত্রের নির্ণায়করূপেও হিতোপদেশ অমূল্য গ্রন্থ।

শ্রীক্লগগোবামী বচিত দানকেলী কোমুদী ভাণিকায় হান্তবসের সৃষ্টিকারী মধুমল
চরিত্র। তাহার ভূমিকা হান্তরসের সৃষ্টি এবং নর্ষেব আদানগ্রহান। এই নাটিকার মূল
বিষয় হইতেছে যে শ্রীরাধা যখন সখীবৃন্দ সমভিব্যাহারে গোবর্ধনভট্টমার্গ দিয়া বজ্রীহস্ত
লইয়া বাইতেছিলেন তখন শ্রীক্লগ কোতুক করিবার উদ্দেশ্যে দানঘটে অবস্থিত হইয়া
পথরোধ করিলেন। সখীগণের শ্রীরাধাকে দানঘট্ট অতিক্রম করিয়া চলিয়া বাইতে
দেখিয়া ক্লগসখা স্বল অগ্রে আসিয়া তাহাদের দানঘট্টেবকে প্রণতি জানাইয়া বাইতে
বলিলেন। কিন্তু ভগবতী পৌর্ণমাসীর ব্রাহ্মণেতব ব্যক্তিকে প্রণামের নিষেধ থাকায়
তাহারা অগ্রাহ্য করিয়া চলিল। এই ঘটনার পর হইতে ক্লগ ও বাধার মিলনের পূর্বকাল
পর্যন্ত সময়ের মধ্যে বৃন্দা ও ক্লগ, ললিতা'১০২ ও ক্লগ এবং বিশেষ ভাবে মধুমলের

১০০। অজ্ঞাতকুলশীলতা বাসো দেবো ন কতচিত্। মার্জারত্ব হি দোষো হতো পুত্রো জনপদঃ।

১০১। বলাহসংসদরহিতো ভবিতসি ভবিতসি। তদাংসজ্ঞনখোদ্রি গতিতসি গতিতসি।

১০২। ললিতা—কীদাস ভং কং।

ক্লগঃ (সন্নিবৃত্ত)—নিত্যসকলানুর্ধ্ববিজয়ননানং মহাব্রতম্।

কথোপকথন হস্তরসের জনক। বিশাখা মহামন্ত্রথেব নাম আনে না ইহা শুনিয়া মধুমদলের অষ্টহস্ত বিদূষকের অষ্টহস্ত শ্রবণ করাইয়া দেয়।^{১০০}

সংস্কৃত সাহিত্যে হস্তরসের আলোচনা প্রসঙ্গে শিলালিপিগুলির ও ভাস্কর্য নিদর্শন-গুলির মধ্যে যে সকল ক্ষেত্রে হস্তরসের, অথবা হস্তরসবিভাবের উল্লেখ রহিয়াছে তাহাদিগেরও প্রথমতঃ উল্লেখ কবিত্তে হয়। কাব্যমীমাংসার রচয়িতা রাক্ষসেখও স্থাপত্য শিল্প প্রভৃতিকে কাব্যের সমশ্রেণীভূক্তরূপেই গণ্য করিয়াছেন। শিলালিপি সাহিত্যের বিতীর্ণ পরিসরের মধ্যেও অনেক স্থলে চমকপ্রদ উপমা ও শ্লোকের নিদর্শন রহিয়াছে, যেমন নহগানের নাসিক শিলালিপিতে (আহুমানিক ১১২-১১১ খৃষ্টাব্দ) বলা হইয়াছে—‘মালবগণ শব্দ-ভয়েই যেন ভীত হইয়া পলায়ন করিল (প্রণামেন ইবাণপাতা)’। অল্পরূপভাবে বঙ্গদেশীর শিলালিপিতে লক্ষ্মণসেনের পরাক্রম বর্ণনা প্রসঙ্গে রহস্তের সহিত বলা হইয়াছে—‘কৌভাবধৃতমশেষকেনিবিলাকীকৃতকলিদ্বিক্রম-বশীকৃতকামরূপাবনীমণ্ডলৈকচক্রবতি’। ইহা ছাড়া প্রভুর মূর্তিসমূহের মধ্যে বৈশাখী তুণে বানরকর্তৃক পূজা উপহার প্রদান, সাঁচী তুণেব উত্তর দ্বারে হস্তকারী মুখাকৃতি, বরহত তুণে এক বানর নৃপতিব প্রতিকৃতি, কোনাবক মন্দিরগাত্রে^{১০১} কলহকারী বালকদ্বয় ও শিখারী ব্রাহ্মণবটু ব্রাহ্মণ সমীপে ভীতভাবে গমন, প্রভৃতি অনেক নিদর্শনকে হস্তরসেব বিভাবরূপে গ্রহণ করা যায়। বামুরাহোর কণ্ডারিরা মন্দিরেব পশ্চিম ভিত্তিগাত্রে বানর কর্তৃক এক লক্ষ্মীশিলা রমণীর বসন উন্মোচনেব চিত্র রহিয়াছে। অল্পরূপভাবে লক্ষ্মণমন্দিরের উত্তরে এণরিয়ুঙ্গলের শান্তিকবকাবী এক বানরের বোঁরাঘ্যের পরিচয় পাওয়া যায়।

হিতোপদেশ প্রভৃতি কাব্যগ্রন্থ যে স্থানে রচিত হইয়াছে, সে স্থানে রাজনৈতিক বিশৃঙ্খলা ও সামাজিক সমস্তা প্রভৃতির অল্প সংস্কৃত সাহিত্যের সৃষ্টির ধারা ক্রমে ক্ষীণ হইয়া আসিতেছে। সাহিত্যের কোন অংশেই বিশেষ কোন উল্লেখযোগ্য প্রথম শ্রেণীর রচনার নিদর্শন পাওয়া যায় না। হস্তরসাত্মক রচনাও ক্রমে অবলুপ্ত হইয়া আসিয়াছে; যে দু-একটি নিরশ্রেণীর প্রহসন সৃষ্ট হইয়াছে তাহাতে হস্তরসের নিদর্শন বিশেষ উল্লেখযোগ্য নহে। ষোড়শ ও সপ্তদশ শতকে বঙ্গদেশে দুর্গাপূজা ও অস্ত্রান্ত্র শমাজচিত্রকে উপলক্ষ্য করিয়া যে কয়টি মূর্তিময় প্রহসনের সৃষ্ট হইয়াছে প্রহসনে হস্তরসের সৃষ্টির বৈশিষ্ট্য দেখাইবার সমর্থ^{১০২} তাহাদের উল্লেখ করা হইয়াছে। উনবিংশ ও

১০০। মধুমদলঃ (সটিগদ্য) — হী হী অক্ষরিক্স অক্ষরিক্স মহামন্ত্রহো হি ইনাং ন হনিসো মহাকভঃ পদগুরী নাম কন্দ রামধারী, অহুঃ মহামন্ত্র বিদ্য পপ মুহো অম্ব অম্বরবী উত্তরারবী কন্দ বিহারপদম্।

১০১। সংপ্রদাণার মন্দির।

১০২। পৃঃ ১০৪—১১০ ক্রষ্টাব্দ।

বিংশশতকে ভাবতীয় সামাজিক জীবনে পাস্চাত্য সভ্যতার সহিত সংঘর্ষের ফলে যে ভাববিপ্লব দেখা দেয়, তাহা নূতন করিয়া হান্তরসাত্মক বচনা এবং প্রহসনের সৃষ্টির উপযোগী পরিবেশ রচনা করে। ঊনবিংশ ও বিংশ শতকের স্বল্পায়তন ও ক্রমক্ষীয়মান সংস্কৃত সাহিত্যের দ্বারা বিশ্লেষণ করিলে তাহাব স্বল্প পরিসরেব মধ্যেও হান্তবসাত্মক নিবন্ধের নিদর্শন পাওয়া যায়। বঙ্গদেশীয় লেখকগণের মধ্যে আধুনিক কালে পণ্ডিত শ্রীযুক্ত শ্রীজীব চ্যায়তীর্ষ মহাশয় হান্তরসাত্মক প্রহসন রচনার শিল্পীহুলত উচ্চশ্রেণীর নৈপুণ্যের পরিচয় দিয়াছেন। তাহার ‘শতবার্ষিকীয়ম্’ ‘স্বভক্ষণীয়ম্’ প্রভৃতি উচ্চশ্রেণীর humour ও satire-এর নিদর্শন। ইহা ছাড়া ‘সংস্কৃত-সাহিত্য-পবিত্র-পত্রিকা’ ‘মঞ্জুবা’ প্রভৃতি বঙ্গদেশীয় সাময়িকীতে ‘ভামিতা মণ্ডনভণ্ড’ ‘মার্জাব চরিত্রম্’ (মঞ্জুবা ১২:৩) ‘কতাহম্’ (সংস্কৃত সাহিত্যপবিত্র পত্রিকা, মার্চ ১৯৪১) প্রভৃতি হান্তরসাত্মক গল্প ও অধ্যায়ন এবং জয়পুরস্থ ‘সংস্কৃতরত্নাকর পত্রিকার ‘ববেগু বটুক সংবাদ’ ও অমৃত্যু অনেক হান্তবসাত্মক প্রহসন ও গল্প প্রকাশিত হইয়াছে। এই আখ্যানগুলির মধ্যে অন্তা কস্তাব বিবাহ সমস্তা, অবিবাহিতের বিবাহের ইচ্ছা, অসংখ্যাবলম্বী ব্যবসায়ী অশাধুতা, রাজনৈতিক মতভেদের ফলে জনসাধারণের দুর্দশা, কাব্যধারী তত্ত্ব প্রভৃতির মুক্তজীবন বাপনেন ইচ্ছা, প্রভৃতি নানা প্রকারের সামাজিক ও ব্যক্তিগত সমস্তা প্রতি আশোকপাত করা হইয়াছে। যেসমূহের অল্পকয়েক রচিত কাব্যমূর্ত (আদ্যমালাইনগব সাময়িকী, ১৯৪৮) এবং ভিন্ন শ্রেণীর বচনা ‘পলাগুদার্বনা’ (শ্রীবঙ্গ, সম্বৎসর) সামাজিক ব্যঙ্গচিত্রের উৎকৃষ্ট নিদর্শন।^{১০০} দাক্ষিণাত্য নিবাসী মহালিঙ্গ শাস্ত্রী রচিত উভয়কণক প্রহসনে (১৯৬২) পাস্চাত্য শিক্ষার শিক্ষিত আধুনিক ভারতীয় যুবকের কৃতি ও জীবনান্বশকে তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গের বিষয়ে পবিত্রত করা হইয়াছে। মঙ্গুপুত্রীর নিকটস্থ এক গ্রামের কুটুম্বামী নানক গৃহস্থ ও তাহার ছই পুত্র চন্দ্রোত্তিত ও ছগুন এই প্রহসনের প্রধান আকর্ষণ। কনিষ্ঠ পুত্র ছগুনের বিবাহে জ্যেষ্ঠপুত্রের বিবাহের সময়ে যে পবিত্রাণ যৌতুক লওয়া হইয়াছিল তাহা অপেক্ষা অধিক যৌতুকের বাসনা প্রকাশ করিলে পিতাপুত্রের মধ্যে যে ঘৃণার সৃচনা হয় তাহা লইয়া নাট্যকার উপভোগ্য হান্তবসেব সৃষ্টি করিয়াছেন।

বৈদিকযুগ হইতে আবত্ত কবিতা ষোড়শ শতাব্দী এবং আধুনিককাল পর্যন্ত হান্তবসাত্মক রচনার যে বিস্তৃত নিদর্শন পাওয়া যায় তাহা হইতে সংস্কৃত সাহিত্যে হান্তবসবিষয়ে একটি সুস্পষ্ট ধারণা করা যাইতে পারে। বৈদিক যুগের সাহিত্যে হান্তরসেব নিদর্শন দেখা গেলেও তাহাতে সাক্ষিত ও সূক্ষ্মচিস্মত ক্রমবিকাশের স্তর খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। প্রাচীন সংস্কৃত সাহিত্যের (Classical Sanskrit

Literature) স্বচনা হইতে সাহিত্যে একপ্রকার নবীন জীবনের স্পন্দন অহুত হয়। বৈদিক সাহিত্য অথবা রামায়ণ ও মহাভারত এই মহাকাব্যের যে শ্রেণীর হস্তের সন্ধান দেয় তাহা হইতে স্বরূপে, বিষয়বস্তুতে এবং বৈচিত্র্যে সম্পূর্ণ ভিন্ন এক রসগ্রবাহ সংস্কৃত সাহিত্যে দেখা যায়। রামায়ণ, মহাভারত ও বৌদ্ধসাহিত্যের ক্রমান্বয়ে বিবর্তনের সহিত কাব্যে ঋজুতা ও উপদেশমূলকতা দেখা গিয়াছে, হস্তরসাত্মক কাব্যও তাহার প্রতিফলন হইয়াছে। এই যুগের সাহিত্যে সৌন্দর্য, বিলাসপ্রিয়তা এবং স্বকৃতি পরিচয় পাওয়া যায়, কিন্তু বিক্রমেব ভীকৃত্য এবং বুদ্ধির শাণিত দীপ্তির প্রকাশ হইয়াছে অপেক্ষাকৃত পরবর্তিকালে। ধর্ম ও সাহিত্য এই উভয়ে যখন পরস্পর বিভিন্ন হইয়াছে এবং জীবনে অটলতা আনিয়াছে তখনই হস্তরসের প্রকাশের উপযুক্ত সময় আসিয়াছে, কিন্তু ভাবতীর্ষ জীবনের সামগ্রিক পরিবেশ যথার্থ হস্তকে ফুটাইয়া তুলিবার উপযোগী অবকাশ দান করে নাই। ভারতের বিবর্ত ও রসিক পাঠকসমাজ এবং কালভেদে ভারতীয় সমাজের অটলতা—ইহার হস্তরস স্থির অবকাশ দান করিলেও স্থানিষ্ঠ সাহিত্যিক ও সমীক্ষামূলক মতবাদ, বিশেষ শ্রেণীর সামাজিকের স্বীকৃতি, একই প্রকারের ভাষামণ্ডিত ব্যবহার, এক পর্যায়ের উপমা প্রয়োগ প্রভৃতি উল্লেখ্য হস্তরসের স্থিকে প্রকারান্তরে ব্যাহত করিয়াছে। এই সকল সীমাবদ্ধতা ও ক্রটি ছাড়িয়া দিলেও সংস্কৃত সাহিত্যের বিভিন্ন অঙ্গ এবং ইত্যন্তঃ প্রকৌশল শ্লোক ও স্বভাষিতগুলির মধ্যে হস্তরসের যে সকল নিদর্শন ছড়াইয়া আছে তাহাদিগের স্বরূপ ও বৈশিষ্ট্য আলোচনা করিলে পাশ্চাত্যের যে কোনও উৎকৃষ্ট সাহিত্যের সহিত তাহার যে সমান আসন দাবী কবিত্তে পারে তাহা প্রতিপন্ন হয় এবং মূলতঃ তাহার ভাবতীর্ষ প্রকৃতিরই একান্ত নিম্ন হইলেও, চিবন্তন বসনামুখে বিশ্বের রসপিণ্ড পাঠক ও সামাজিককে সমানভাবেই পরিতৃপ্ত কবিত্তে পারে।

অপবিগতবুদ্ধি ও বিশেষশ্রেণীর ধর্মীয় বা সামাজিক মতের উপরে আস্থাশীল প্রোতাদের মনোরঞ্জনব অগ্রই সংস্কৃত সাহিত্যে কোড়করসের জন্ম হইয়াছিল এইরূপ ধারণা ধাহাবা পোষণ করেন এখন তাঁহাদের একদেশদর্শী দৃষ্টিভঙ্গী পরিবর্তিত কবিবাব সময় আসিয়াছে। স্বকৃতিময় সামাজিকতা, পাবস্পবিক সৌহার্দ, স্বজ্ঞানীভাব ও স্বল্প পর্ববক্ষণমীলতার প্রাচীন যুগে কোনও অভাব ছিল না। চিলেঢালা মনখোলা উদারতাব ভাব প্রাচীন ভারতের সমাজচেতনাকে আচ্ছন্ন করিয়া রাখিয়াছিল বলিয়াই এইরূপ বিরাট ও বহুমুখী পটভূমিকায় হস্তরসের জন্ম হইয়াছিল। কালের প্রবাহে সংস্কৃত সাহিত্যের অভিনব কাব্যসম্পদের অধিকাংশই আজ লুপ্ত। তথাপি ভারতের এই সাংস্কৃতিক সম্পদের যে সকল নিদর্শন আজও টিকিয়া আছে এবং যাহাদের অতি ক্ষুদ্রাংশেব মাত্র পরিচয় আমরা উপস্থিত করিয়াছি তাহাদের বিশ্লেষণ কবিলে দেখা যায় যে সংস্কৃত সাহিত্যে এমন বহু যুগের প্রতিভাসম্পন্ন হস্তরসিকের আবির্ভাব হইয়াছে ধাহাবা সাময়িক

কালের প্রয়োজন মিটাইয়াও শাস্ত্র জীবনের দিকে দৃষ্টি প্রসারিত কবিরাছেন। মাহ্ম ও প্রকৃতিব ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক, দেবকাহিনীর অথবা দেবোদ্ভূত মানবলীলার অসামঞ্জস্য, প্রাচীনযুগেব মধ্য ও স্বল্প বিস্ত পবিবারের সামাজিক সংঘাত, দারিদ্র্য ও অনটনের ফলে কুচ্ছতা, মানি ও দৈহিক—এ সমস্ত প্রকারের বৈচিত্র্যেব প্রসঙ্গ সবস প্রকাশ সংস্কৃত সাহিত্যে হইয়াছে। এক একটি যুগের গঠনবিবর্তনের সহিত সমাজ জীবনের বহুমুখী জটিলতা তাত্‌কালিক বসচেতনকে সহস্রধারায় উন্মুক্ত করিয়া দিয়াছে। ছুঃখেবেদনাময় জগতের অসন্তোষজনিত কৌতুকেব সশব্দ বিক্ষোভ, দুর্বল মাহ্মবেব ভুলভ্রান্তিতে সহাহুভূতিময় করুণবসাপ্রতিত শিতহাস্ত, বিদ্যুতেব ভীত স্বলকের জায় বুদ্ধিসচেতন বিজ্ঞপের শাণিত দীপ্তি এবং মেঘভারনত সাম্রাজ্যে বনবীথিকায় লাজনব্রতরুণীর গোপন অভিসারেব স্তম্ভ সঙ্গস সংবেদন—এ সমস্তই সংস্কৃত সাহিত্যে মাহ্মবেব চিরন্তন আকাজক্ষা ও অল্পভূতির অনবচ্চ রূপায়ণ। অস্তিত্বের রক্তরাগ বেমন তাহার পূর্বগৌবের রক্তিম স্বতিতে ভাবুকজনের চিত্তে গভীর বেদনা আগাইয়া দেয়, হাসিকায়ার মিলনতীর্থ সংস্কৃত সাহিত্যেও সেইরূপ অতীত ভারতের লুপ্ত ঐশ্বর্যবিষয়ে সহাহুভূতিময় পাঠকেব স্বদয়ে গভীর বেদনা নকায় করিয়া দেয়।’”

১০০। সংস্কৃত সাহিত্যের এই অভিমত ও অব্যাহতিত রসবাহুর্বেব প্রতি স্থা নদাভের দৃষ্টি আকষণ করিয়া আমবা বলিতে পারি—

“Sometimes it lieth in a pat allusion to a known story, or in seasonable application of a trivial saying, or in the forging of an apposite tale; sometimes it playeth in words and phrases, taking advantage from the ambiguity of their sense, or the affinity of their sound; sometimes it is wrapped in a dress of luminous expression; sometimes it lurketh under an odd similitude. Sometimes it is lodged in a sly question, in a smart answer, in a quirkish reason, in a shrewd intimation, in cunningly diverting or cleverly restoring an objection; sometimes it is couched in a bold scheme of speech, in a tart irony, in a lusty hyperbole, in a startling metaphor, in a plausible reconciling of contradictions, or in acute nonsense, sometimes a scenical representation of persons or things, a counterfeit speech, a mimical look or gesture passeith for it; sometimes an affected simplicity, sometimes a presumptuous bluntness giveth it being, sometimes it riseth only from a lucky hitting upon what is strange, sometimes from a crafty wresting of obvious matter to the purpose; often it consisteth in one knows not what, and springth up one can hardly tell how” (Isaac Barrow—Works. Ser. 14.)

শব্দসূচী

(ক)

| | |
|---|---------------------------------------|
| অগস্ত্য, ১২৬ | অবলোকীতীকা, ১১১, ১২০ |
| অগ্নিপুবাণ, ৪৩, ১১৫, ১৩৯ | অবধোষ, ১৩৭, ১৪৭, ১৪৮, ১৫৪, ২০৫, ২০৬ |
| অজ, ২১২ | অবিনীতুয়ার, ১২১ |
| অজুত্তরনিকায়, ১২৭, ২০১ | অহঙ্কারাত্মক শৃংখার, ৪৩ |
| অতিহাসিক, ১২২ | |
| অতুশচক্স শৃংখা, ১৮৯ | আত্মের, ১৪৭, ১৬২, ১৬৩ |
| অৰ্ধববেদ, ১২২ | আদর্শটীকা, ২৫, |
| অর্ধৈতদ্বিধি, ৭৩, ৭৫ | আগত্ব, ১২২ |
| অনন্দ্রা, ২০৭ | আভাস, ৪৪ |
| অহুগ্রাণ, ১৩১, ২১৫ | আরণ্যক, ১৫৯ |
| অহুরগ, ১৩২ | আরভটী, ২৭, ২৮, ১১৫ |
| অপন্ন, ১০২ | আরিত্ততল, ৬, ৮৩, ৮৪ |
| অপার্ক, ২০৫ | আলাভাইম্ নিক্ণ, ১১২ |
| অপহসিত, ১২২, ১৩০, ১৪৪ | |
| অপ্সাধবগণ, ২০০ | ইন্দ্রবতী, ২১২ |
| অপ্যয়দীক্ষিত, ৮৫ | ইবাবতী, ২১০, ২১১ |
| অভিজ্ঞানশঙ্কলম্, ১২০, ১৭৮-১৮১, ২০৭, ২০৮ | |
| অভিনবশৃংখা, ৩, ২১, ৩০, ৪৫, ৫৬, ৬৯, ৭৫, ৭৬, ৭৮, ৭৯, ৮৪, ৮৬, ১০৪, ১০৬, ১১৫, ১১৯, ১৩৫, ১৪৪ | ঈশ্বরকৃষ্ণ, ৩৯ |
| অভিনবভারতী, ৩, ২১, ২৫, ৩০, ৪৪, ৭১, ৭২, ৭৮, ৭৯, ৮২, ৯০, ১০৭, ১৩৯, ১৩৮, ১৪৪, ১৪৫ | ঈহাশ্রম, ১১৬ |
| অমরসিংহ, ১৪৪ | |
| অমরশতক, ২২১, | উইট্ট, ৪, ২৩, ১২৫, ১২৮, ১২৯, ১৩০, ১৩১ |
| অমৃতলাল, ৮১ | উৎকর্ষবুদ্ধি, ১৭-২১ |
| অজুন, ১২৬ | উত্তবাকোটি, ৩৯ |
| অকৌশলেশ্বর যুগ্মাকী, ৮১ | উৎপ্রাণিন, ১৩১, ১২১, ১২৫, ১২৭ |
| অলকার কৌশল, ৪২, ১২২, ১২৩ | উৎকর্ষিক, ১৮৩ |
| অলকারমহোদধি, ৩০ | উদয়ন, ১৪৮, ১৫০, ১৬০ |
| অলকারশেখর, ২৯ | উদয়নচরিত, ১৫০ |
| অন্নরাজ, ৭, ২৩, ৪৯, ২০ | উজ্জ্বলটীকা, ৬৯, ৭০ |
| | উদ্ধত, ১১৬ |
| | উন্নতক, ১৪৮ |
| | উপন্যাসিক বৃষ্টি, ২৭ |

উপবজ্জক বস, ৭৭, ৮৫
উপবস, ১০২
উপহসিত, ২২৩
উর্বশী, ১৭২, ১২০, ২০২

ঋষেধ, ৩৮, ১২০-১২৩
ঋণ কুদ্রা, ৬৫
ঋগ্বেদ, ১২৫

একাবলী, ৪৮, ২৭

কঙ্কালী, ২৩২
কচ, ১২৫
কণ্ডাবিহা, ২৫২
কণাংগিৎসাগব, ২৪৪
কক্ষ, ১২৬
কনৌজ, ১৬০
কপিঞ্জল, ১৬৪, ১৬৫
কমলিনীকলহংস, ২৪৬
কবছাট, ২৩৫
করণ, ৮৮-৯৬
করণাভাগ, ৬২, ৭০
কর্ণ, ১২৬
কর্ণজন্মদী, ১৭৩, ১৭৪
কর্ণোৎপল, ২৪৮
কর্ণূরভিলক, ২৫৬, ২৫৭
কর্ণূরমল্লরী, ১১, ১৬৪
কলাবতী, ২৩২
কলাবিলাগ, ২২২
কলিবিভবন, ২৩৫
কল্পবল্লী, ১১৬
কবিরুজ্জ, ২৩৬
কবিচর্চা, ১৮২
কবি সমাজ, ১৮২
কংসবধ, ৫৭
কারু, ২৮
কাঠকসংহিতা, ১২২
কাঞ্চরী, ২১৭
কামপতাকা, ২৪১

কামশাঙ্ক, ১৫৬, ১৩৭, ২০৩
কাম্পিলা, ১৫০
কাম্বজ, ২২২, ২২৪, ২৩৩, ২৩৪
কাব্য (উপরূপক), ১১৫
কাব্যপ্রকাশ, ২৪, ২৫, ৬৮, ৭০
কাব্যপ্রকাশ সংকলিত, ৪৮, ২৭
কাব্যাদর্শ, ৩০, ৬১
কাব্যানুশাসন, ১৪০, ১৪৪
কাব্যালঙ্কার, ১৩২
কালিদাস, ১৬, ১০৮, ১৪৭, ১৪৮, ১৫৪,
১৭৬, ১৮৩, ১৮৮, ২০৬, ২১৩, ২৪৬
কালিয়, ১৪০, ১২৫
কাম্বীর, ২৩৩
কাম্বল, ১৪০, ১২৫
কিবণময়ী, ৬৮
কিবাতাজু নীময়, ২২৫
কীচক, ১৪৬
কুঙ্কটমিশ্র, ৬০
কুট্টনীমতম, ২৩১
কুত্তীভোজ, ২০৬
কুমারদাস, ২২৫
কুমারসম্ভব, ২২, ২১২, ২১৩
কুমারসামী, ২৫
কুত্তীলক, ১৫৬
কুল, ১৪০, ১২৫
কুনীলব, ৮০
কুহুমধেব, ২৩০
কুহুমধেব বিজয়, ১১৬
কুটোভাগ, ১২৭
কুপাচার্ঘ, ২২৫
কুম্মিশ্র, ২২৭
কুম্মালখন, ২১, ১০১-১০৩
কেদার, ৭৪
কৈলাস, ৩০, ৭৪
কোনাবক, ২৮
কোনবিজ, ১২
কোহল, ১৩৬, ১৩৭
কোটিল্য, ১৪৪
কেমেজ, ১৪২, ২১৭, ২৩০, ২৩৫

কৃতকর্মীঃ, ২৬০

খাপছাড়া, ৭

খাজুরাঙ্গো, ২৮, ২৬০

প্রজপতিবিদ্ভাবিগুগু, ১৩২

গর্ভ, ৪৩

গরুড়, ১২৬

গাখাসপ্তশতী, ৪৭, ২২০

গিরিশচন্দ্র, ৮১

গোপালভাট, ১৩২

গুপ্তযুগ, ১৮৫

গোরা, ৩০

গোড়বিজয়, ১১৫

গোতম, ১৭২-১৮১, ১৭৩

গোতমমুদ্রি, ২০৪

গ্রীক্ নাটক, ১০৩

গ্রীক্ ড্র্যামেডি, ২২৮

চকোর, ১৭৪

চতুর্ভাঙ্গী, ২৫০-২৫৬

চতুর্ভাঙ্গসংগ্রহ, ২৩২

চন্দ্রলেখা, ১৭৪

চন্দ্রিকা, ১৫১, ১৫২, ১৫৪

চরিত্রহীন, ৬৭

চাপকা, ২১০

চারায়ণ, ১৬০, ১৬৮

চারিত্রহৃদয়গণি, ২৩৫

চাকচর্চা, ২০২

চার্লস্ ল্যাং, ৮৭

চার্বাক, ১২৩

চিকিৎসা সঙ্কট, ৪৬

চৈতন্যচবিত্তামৃত, ২১৭

চ্যবন, ১২৬

ছল, ১১৭, ১৩১, ২২২

ছলিক, ২৫, ২৮

ছান্দোগ্য উপনিষদ, ১২৩

ছান্দোগ্যব্রাহ্মণ, ১২৩

অগ্ন্যধ পণ্ডিতবাক, ২০, ৫৭, ৫২, ৬২,

৭২, ৭৩, ৮৮, ৮৯, ২৬৬

অটিনা, ১০১

অর্জবুলো, ৪

অর্জ বার্ণার্ডস, ১,

অন্নায়, ২৪২

অহল্য, ২৩০, ২৩৪

অনন্ত্রিতি, ১২৪

অনিকৌহরণ, ২২৫

অান্তক, ২০৮

অমৃতবাহন, ১৩২

জৈনকথানক, ১২৮, ১২৯, ২০০

জৈন ধর্মগ্রন্থ, ১৩০

জানবিরোধ, ৮৯

চাল্চোন, ১৭, ৩২

ঠাকুরা, ২১

ঠাট্টা, ৪, ২০

ডমরুক, ১১৫

ডোমিকা, ১১৫

ডিম, ১১৫

দুয়রীভাব, ৬৮

ভাষাগা, ৪, ২৩

ভিগট, ১২৪

ভিগট, ২৪৮

ভিগুরহাট, ১১৫

খ্যাকারে, ৬

দক্ষ, ২০৫

দক্ষিণামুদ্রি, ২০০

দত্তী, ৫৩, ১৮৮, ২২৮, ২২৯,

দধুর্ক, ২১৫, ২১৬

দর্পদলন, ২৩২

দশরূপক, ১১১, ১১৪, ১১৫

দশবৈকালিকমুদ্র, ২০৮

দানকেনিকৌমুদী, ২৫৮
দানৌবাদ, ৮১
দামকপ্রহসন, ১১৪
দামোদরগুপ্ত, ১৮৮, ২২৭, ২৩৫
দ্বিবাকর, ৬৭, ৭৮
দীনবন্ধুমিত্র, ৬৫
দুর্বোধন, ১২৬
দুঃস্বাদ, ৭২, ২০৮
দুঃস্বাদকলিকাশতক, ২৩০
দেবোপদেশ, ২২৩
দেবমিত্রা, ২৪৪
জবিড়, ১৭, ২২
জৌপদী, ১২৬, ২২৫
জ্যোৎস্নপুস্তিকা, ২১০

ধনঞ্জয়, ১৩৯, ১৮৬, ১৮৭
ধনিক, ১২০
ধন্যপদ, ২০০
ধর্মচৌধুরীসংগ্রহ, ২২৭, ২৪১
ধর্মপত্রিকা, ২৪২
ধাবানগর, ২৫৭
ধারিণী, ২১০
ধীরপ্রশাস্ত, ১৫৭, ১৬৮
ধীরললিত, ১৬৭, ১৬৮
ধীরোদাস, ১৫৮, ১৬৮
ধীরোদিত, ১৬৭, ১৬৮
ধীবর, ২০৮, ২০৯
ধূর্তাখানসং, ১৮৬, ১৮৮, ২৩৮, ২৪৩
ঐবসিদ্ধি, ২১০
ধ্বজালোক, ৪৯, ৫৬—৮৭

নতুনদী, ৩০
নন্দ, ২০৫
নন্দন, ১৪৪
নন্দনভক্ত, ৬
নর্ম, ১২০, ১৬০, ২১৮
নর্মগর্ভ, ১২০
নর্মহাতি, ১০০
নর্মমালা, ১০০

নর্মক্ষি, ১২০
নর্মফোট, ১২০
নবমালিকা, ১৬২
নহগান, ২৫৯
নহম, ১২৬
নাগরিক প্রোথি, ১৩৭
নাগসেন, ১২৯, ২০০
নাগানন্দ, ১২৯, ২০০
নাটকলক্ষণ রত্নকোষ, ৫০
নাট্যদর্পণ, ১১, ৫০, ৬৬, ৮১, ৮২, ৮৪, ৮৫, ৯১, ১০৪, ১৩৬, ১৩৭
নাট্যশাস্ত্র, ৪, ২১, ২২, ৩০, ৩৭, ৯৮, ১০৪, ১২৯, ১৩০, ১৩১, ১৩৯, ১৪৩, ১৫১, ১৫২, ১৫৪

নারদ, ২০৪
নারদমুখি, ২০৪
নারায়ণ পণ্ডিত, ২৫৮
নালিকা, ১১৮
নিপুণিকা, ২০৯, ২১০
নিযুক্তিসূত্র, ১৯৭
নিরোগী, ২২৪, ২৩৪
নীতিবিবর্তিকা, ২৩০
নীলকণ্ঠ বীকিত, ২৩৫
নৈবধ, ২১০, ২১৮

পণ্ডিতবাহু, ২০, ৫৭, ৫৯, ৬৯, ৭১, ৭৫, ৮৮, ৮৯
পতঙ্গলি, ২০৬
পদ্মপ্রতিভা, ২৫৩, ২৫৪
পদ্মাবতী, ১৫০, ২০৬
পবনবেগ, ২৪৬
পাকালশর্মা, ২১৮
পাটলীপুত্র, ২৪২
পার্বতী, ২১২
পাশপত, ২৪৮
পিলল, ১৪০, ১২০
পীঠমর্গ, ১৩২, ১৩৪, ১৫৫
পুতুলনাচ, ১৩২
পুণ্ডরিক, ২০০, ২৩২

- পুরাণ, ২৩২, ২৩৭
 পুরুরবা, ১৭০
 পূর্বাকোটি, ৩০
 গোতন, ২৩০
 প্রকরণ, ১৩২
 প্রতাপরুদ্রশোভাবণ, ২৫
 প্রতিজ্ঞাযোগস্বরায়ণ, ১৩৪
 প্রতিমা নাটক, ২০৬
 প্রপঞ্চ, ১১৭
 প্রভাত মুখোপাধ্যায়, ৭৭
 প্রমথ চৌধুরী, ২
 প্রমথ বিনী, ৬৫
 প্রবোধচন্দ্রোদয়, ২১৮
 প্রসন্নচন্দ্র, ২৩০
 প্রসন্নবাবু, ২৪৫
 প্রহলন, ১০৪-১১৪
 প্রহাস, ১২১
 প্রহাসিনী, ৫৫
 প্রহেলিকা, ১১৮, ১৩৮
 প্রাকৃত, ১১
 প্রিয়দর্শিকা, ১৫০
 প্রিয়বেলা, ২০৮
 ফলসূচী, ১৭, ৩২
 *বৃহদ্রায়ণাক, ৩৮
 বৃহৎকল্পা, ১০৬
 বৃহৎকপি, ১০০
 বৃহৎকথামঞ্জরী, ২৪৪, ২৪৬
 বৃহৎকর্ন, ১০০
 বঙ্কিমচন্দ্র, ২, ১০০
 বৎসরাজ, ২৪৮
 বভ্রমিহি, ৬৭
 বসন্তক, ১৪৭, ১৪৮, ১৫০, ১৫৪, ১৬৫
 বসন্তসেনা, ৩১, ৬৮, ২১৪, ২১৫, ২১৬
 বরহত, ২৮
 বরজদেব, ২২৪
 ব্রহ্মবল্লভ, ১৫০
 ব্রহ্মোক্তিগোষ্ঠানিকা, ২৩৬
 ব্রহ্মস্পতি, ১৭৫
 বাক্কেলি, ১২২-১৩১
 বাক্যগদ্য, ৫৬
 বাগ্ভটলিঙ্গ, ১৪০
 বাগ্ভট, ১৪০
 বাজসেনারী সংহিতা, ১০৩
 বাগভট্ট, ১৭, ৩২, ১৮৫, ২১৭, ২৩৮
 বাৎসর্যন, ১০৬, ১৩৭, ১৭৬, ২০৩
 বামন, ১৮৭
 বায়ুবেগ, ২৪২
 বালরায়ণ, ১২৩, ২১৮
 বাগপ্রিয়, ৬৭
 বাগ্মীকি, ৩৫, ১২৪, ১২৫
 বালবোধিনী, ৭৬
 বাসবদত্তা, ১৬০, ১৬১
 বিকাশ, ৪০
 বিক্ষেপ, ৪০
 বিষয়, ১৪০
 বিট, ১২, ১০২-১৩৪, ১৫৪, ২০৩
 বিক্রমাক্ষেপচরিত, ২৩৫
 বিক্রমোর্বশীমু, ১১৭, ১৭৭, ২০৮-২১০
 বিদ্যুৎক, ৭, ২, ১০, ২০৩
 বিদ্যালভজিকা, ১৬৫, ১৬৮, ২১৮, ২৪৬
 বিভানার্থ, ২৭
 বিনয়ধবা, ১৭২
 বিনতা, ১২৬
 বিগ্রহাস, ২১
 বিপ্রভোজগংবাহ, ২৫৭
 বিভাব, ১০
 বিয়ে পাগলা বুড়ো, ৬৫
 বিরোধভাস, ২১৭
 বিনাসিকা, ১৪২
 বিন্ধ্যনাথদেব, ২৫৬
 বিস্তৃত, ৪০
 বিন্ধ্যনাথ কবিরাজ, ৮, ৬১

* বর্গীয় ও অর্গীয় ব একত্র করিয়া দেখান হইয়াছে।

বিষ্ণুশর্মা, ২৪
 বিহলণ, ১৬৪, ১৭৩, ২৩৫
 বীথী, ১১৭-১১৯, ১২৫, ১৩৬, ১৩৭
 বুড়ো শালিকের ঘাড়ে বোঁ, ৭৪
 বুলো জজ, ১১২
 বেগীসংহার, ২১৮
 বেতালপঞ্চবিংশতি, ২৪৮
 বেদান্তদেশিক, ২৩০
 বেনেদেডো জোচে, ৩, ৬, ৭, ৫৩, ৫৭,
 বৈকুণ্ঠের খাতা, ৭৫
 বৈখানস, ১৭১
 বোধায়নস্মৃতি, ২০৪
 বৌদ্ধজাতক, ১৯৮-২০০
 বৌদ্ধভিক্ষু, ১৫
 ব্যঙ্গসাহিত্য, ১২৯
 ব্যাজস্ততি, ২৩৫
 ব্যাল, ১৭৫
 ব্যাহার, ১১৯, ১২৮, ১৩০, ১৩১

ভক্তিরসায়ণ, ৮৭
 ভক্তিরসায়নসিদ্ধি, ১০০, ১০২
 ভগবদম্বুকীয়ম্, ১০৬, ১১৪, ২২৭
 ভট্টনায়ক, ২০, ৭১
 ভট্টনুসিংহ, ৫১, ৫২
 ভট্টিকাব্য, ২২৫
 ভট্ট, ১৯৫
 ভয়নর্ম, ১২০
 ভয়ত, ৪, ২১, ২৩, ৩০, ৩৭, ১৩০, ১৩১,
 ১৩৭, ১৩৮, ১৩৯, ১৪০, ১৫১, ১৫২,
 ১৫৪, ১৫৫
 ভয়ভাচার্য, ১১৪
 ভয়ভাষ্যত্রিশিকা, ২৪৮
 ভল্লট, ২৪০
 ভল্লটশতক, ২৩০
 ভবভূতি, ১৬৪, ১৬৫, ২১৮
 ভবুহরি, ৫৬, ২৩০
 ভাণ্ডরায়ণ, ১৪, ২১৮
 ভাঁড়, ৭, ৯, ১০
 ভাঁড়ানি, ৪, ২৩

ভাঁড়দত্ত, ৭৪
 ভাণ, ১১৪, ১১৬, ২৩৫
 ভাহুদত্ত, ৪০, ৪৩, ৪৮, ৫০, ১২১, ১৪০
 ভামিনীবিলাস, ২৩৬
 ভারতী, ১১৫
 ভারতকোষ, ২১
 ভাবপ্রকাশ, ২১, ৩১, ৩৭, ৫৪, ১০০,
 ১১৪
 ভাবশতক, ২৩০
 ভাস, ১৮, ২৪৬
 ভাগনাটকচক্র, ১৪৮-১৫৪
 ভিদিবিটি, ১২৩
 ভীম, ১২৬
 ভৈরবানন্দ, ১৬৭
 ভোজপ্রবন্ধ, ২৫৭
 ভোজরাজ, ৩৯, ৪১, ৭৭, ১৪০

মকরন্দ, ১৬৪, ২১৮
 মঙ্গল, ১৪০, ১২৫
 মঞ্জুবা, ২৫৮
 মণ্ডুকসূত্র, ১২১
 মন্তবিলাস প্রহসন, ১৮৮, ২২৭, ২৪৮
 মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ, ৬
 মছরা, ১২৪
 মন্দোদরী, ৩২, ৩৪, ৩৫, ১২৪
 মধুদত্ত, ১৪০
 মধুমঙ্গল, ২৫৭
 মধ্যমাকোটি, ৩৯
 মহাসংহিতা, ২০৪
 মনোবেগ, ২৪৬
 মধুসূদন সব্বশতী, ৮৬
 মলয়বতী, ২০
 মর্মবাণী, ৩৫
 মন্থন, ১১৬
 মল্লক, ১৪৪
 মল্লিনাথ, ২৫
 মহাভাষ্য, ২০৩
 মহাব্রত যাগ, ১৩৫
 মহাদেব স্মৃতি, ২৪৬

মহোদর, ২৫৮
 মহালিঙ্গ শাস্ত্রী, ২৫৮
 মহাভারত, ৫৮, ১৩৫, ১৪৬, ১৭৪, ২১৫,
 ২১৬, ২৩৮
 মাদুদ, ২১৫, ২১৬
 মাধব্য, ১৪৭, ১৪৮, ১৫০, ১৫৫, ১৭২,
 ১৮০, ২০৭, ২০৮
 মাধবী, ৬৭
 মানসী, ৪৬
 মানসবেগ, ১৪৪
 মানবক, ১৪৭, ১৫৮, ১৫০, ১৫৪, ১৭২,
 ২০৮
 মানিনী, ১৭৩
 মার্কণ্ডেয়পুরাণ, ১০৭
 মালতীমাধব, ১৪০, ২১৮
 মালতী, ২১৮
 মাল্যদান, ২৪৪
 মাকড়গল, ৪, ৩০, ৩১, ১২২
 মালবিকা, ৩৪, ৩৫, ১১৩, ২১০
 মালবিকাগ্নিমিত্র, ১৪, ৩৮, ১১৮, ১২১,
 ১৪২, ১৭২, ১৭৭, ২০২, ২১০
 মানসোজ্জ্বল, ২২৩
 মিডাবল্ল, ৩০
 মিলিন্দ, ২০০
 মিলিন্দগঞ্জবো, ১৩৩
 মৌর্যসক, ৭৬
 মুহুদানন্দ ভাগ, ১৪২, ২৪৮
 মুহোপদেশ, ২৩৫
 মুদ্রারাক্ষস, ১৪, ২১৮
 মূলদেব, ২৩২
 মুদ্রাঙ্কলেন্দা, ২৫৬, ২৫৭
 মুদ্রাঙ্কলেন্দা, ১৭৭
 মুচ্ছকটিক, ২৮, ৩১, ১৪৮, ১৭২, ২১৩,
 ২১৪, ২১৫, ২৪৬
 দেবলা, ১৬২, ১৭০
 দেভদা, ৭৪
 রেজুগুণাল, ৫৫
 রেজুগুণাল, ২৮, ১৪৭, ১৪৮, ১৫০, ১৫৪,
 ১৬৭, ১৭২, ২১৬, ২১৪, ২১৫

মৈত্রীস্বামীগাহিতা, ১৩২
 মোক্ষল্যাঙ্কন, ১৪৭
 মোহিতনান মুচ্ছকটিক, ১৩১
 ময়ক, ১৩১
 ময়কবর্ণ, ৩৪, ২০১
 মশোদা, ২২০
 মশোবর্ণ, ৭
 মাতা, ১০৩
 মুখিচি, ২২৫
 মৌর্যকরাহণ, ১৪৮
 মধুবর্ণ, ২১২, ২১৩
 মগদধির, ২২, ৩২, ৬২, ৮৮, ১০২
 মগদধিরপিকা, ৭, ২৫, ৪৩, ৩০
 মলিকতা, ২, ৪, ২৩
 মলভাস, ৬৩, ৭০
 মলভাসী, ২৫, ১২০, ১২১, ১৪৩, ১৬১
 মলভাস, ২৫
 মলভাসিনী, ৩৭, ৪০, ৪৩, ৪৮, ৫০, ১২১
 মলভাসিনী, ৩২, ৩৪, ৩৫, ১৩০, ১৪১,
 ২৪৮
 মলভাস, ৬৩
 মলভাসী, ১৮০
 মলভাসিনীভগ্ননন্দ, ১২০
 মলভাসিনী ঠান্ডা, ২, ৮, ২৬, ৩৩, ৩৫,
 ৫৫, ৩২, ১৮৬
 মলভাসিনী, ১৬৪, ১৬৫, ১৮২, ১৮৬, ২১৮,
 ২৪৮
 মলভাসিনী দাঁকিত, ১৪, ২৪৬
 মলভাসিনীভগ্ননন্দ, ২৪৬
 মলভাসিনী বন্ধ, ৪৬
 মলভাস, ৪৪, ৪৫, ৪৬, ৬৩
 মলভাস, ১৩৪, ২১৭
 মলভাসিনীভগ্ননন্দ, ১২, ১৩, ৬৬, ৩৭, ৭৩,
 ১০২, ১৩৫, ১৩৬
 মলভাসিনী, ৩২, ৩৪, ৬৩, ৬৫, ১৩৫, ১৫২,
 ১৫১, ১৫২, ১৫৪, ১৩৪, ২১৫, ২৩৮
 মলভাসিনী, ৭, ১৪০

কুটিরা, ৬১, ৭৮
কুজট, ১৩২, ১৮৭
কুপগোষামী, ১০০
কৈক, ১২৪
কোমলক, ২৪৬

লক্ষণ, ১
লক্ষণ যন্মিব, ২৫৮
লক্ষণসেন, ২৫৮
লঘুবিষ্ণু, ২০৫
লটকমেলকম, ২৬
ললিতমাধব, ১২০
ললিতা, ২৫৮
লাভ, ২৮
লীলাবতী, ১৭০
লেশ, ১১২, ১২৮-১৩০
লোচন, ৪৫, ৪৭, ৬৩, ৬৬, ৬৭, ৬৮, ১৭,
১৮৬
লোকপ্রকাশ, ২০৪
লোকভবনির্ঘণ, ২০৮
লোকোক্তিগুণাবলী, ২৩০
লৌকিক জ্ঞান, ২০৫
লৌল্য, ৪৩

লকার, ২, ১২, ২৮, ৩১, ৪৬, ৫৮, ৬৪,
৬৬, ৭৪, ৮৬, ১২৭, ১৪২, ১৪৩,
১৫৫, ২১৪, ২১৫

লক্ষ্মীলা, ২৮, ২৪, ১২৩, ১৭৭, ২০৭-২১০
লক্ষ্মণাল, ২৫৫, ২৫৭
লভপথ ব্রাহ্মণ, ১২৩, ২০৫
লবরী, ২২

লবৎজ, ৬৭
লভবার্ষিকীয়ম্, ২৫৮
লভার্থসম্বন্ধ, ২০৪
লভল্লেশ, ২১৬
লভ্যভিষ্ণু, ২৫৬-২৫৭
লভ্যমুগমুখ, ২৫৬-২৫৭
লভিল্য, ১৮৪
লভদাতনয়, ১৬, ৩১, ৬২, ৮৪, ৮৫

লালভজিকা, ২১২
লালালিপি, ২৫৮
লালায়ন, ৩১
লালায়নাম ভট্টাচার্য, ১৪৪
লালক, ১১৫
লালপালবধ, ২২০
লালসম্পত্তি, ২৪৮
লালিশতক, ২৩০
লাল, ১৫
লালক, ৮৭, ১৫৮, ২১৫, ২১৬
লালগণা, ৬৪
লালজ্ঞান, ১৩
লালবান, ১২৬
লালাবপ্রকাশ, ৩২, ৪১, ৭৭
লালায়নকতি, ৪৪, ৬১, ৭৭
লালায়নোচিত্য, ৪৫
লালায়নেশ্বর, ২৩৬
লালায়ক, ২০, ১২১, ১৬২, ১৬৪
লালা আচার্য, ২৩৩
লাল, ২০৮
লালা, ৩০, ৭৪
লালাব জ্ঞানার্থ, ২৫৮
লালায়ন, ২৩০
লালায়ীকা, ৬১
লালায়া, ২৫৮
লালায়ন, ৬০
লালায়নকতি, ২২
লালায়ন চক্রবর্তী, ১২
লালায়, ২৫৮
লালায়গোষামী, ২৫৮
লালায়, ১৪৮, ১৫২, ১৬০, ১৬১, ১৬৪, ২১৮
লালায়, ১৩১

লালক, ১৬৫, ১৭৪
লালায়নাম লভ, ৩
লালায়নামুত, ২৩০
লালায়, ১৪৭, ১৪৮, ১৫০, ১৫২, ১৫৪
লালায়ত্বকা, ২৩১
লালায়ন, ২০৪

সমরাতৈলককহা, ২৩২
 সমবান্ধনস্বধার, ২২
 সমম, ২৪৮
 সমন্বতীকর্গাভরণ, ৫১, ৬৮, ৭৭, ১২৩,
 ১৫২
 সঙ্গদর, ২৫৮
 সঙ্গীর্গপ্রহসন, ১৮৪
 সঙ্কৃত-সাহিত্য-পরিষৎ পত্রিকা, ২৫৮
 সংলাপক, ১১৫
 সাধুতী, ২৭, ২৮, ১১৫
 সাববোধিনী, ২৪
 সাবীপুত্রপ্রকরণ, ১৪৭, ১৪৮, ১৫৪
 সার্বভৌমগণ, ২৫৬, ২৫৭
 সাহিত্যবন্ধাকর, ৪২, ৫০, ৫৬, ৮৮, ১৪১
 সাহিত্যদর্পণ, ২২, ৩২, ৩৪, ৫৮, ৫৯, ৬১,
 ৬২, ১২৭
 সাহিত্য বিদ্যান, ১৩১
 সাংখ্যকাবিকা, ৬২
 সিজি, ১০০
 নিদ্ধকবী, ২৪৪
 স্মিত, ১২২
 সীতা, ৬৪
 স্বেদনবার্ণ, ২৩
 স্বধাকার, ২০৬
 স্বধাশাশ্বর টীকা, ৫২
 স্ববন্ধ, ২১৭
 স্বচাষিতাবলী, ১৮৩, ২২২, ২২৪
 স্বরাজী, ১৫০, ১২৬
 স্বরেন, ৬৭
 স্বশীলকুমার দে, ১৮৫, ১২১, ২১৮
 স্বপদতা, ১২১
 স্বন্দরপাণ্ডা, ২৩০
 স্বদনিপাত, ২০১
 স্বয়ংদর, ১২৭

স্বয়ংদর, ২৩২
 স্ফটক, ২০৮
 স্ফলোমপবিণ্ড, ৩৫
 সেকস্পীয়াব, ৩২
 সেজদা, ৭৪
 সেব্যসেবকোপদেশ, ২৩৮
 সোমস্কর, ১৫
 সোমক, ২৪১
 সোমবানন্দ, ২০৫
 সর্বাংক, ২১৫, ২১৬
 স্বাধিতাবাভাস, ৬৫
 স্ববিবাবলী চবিত্তর, ২৩২
 স্বপ্নাটক, ১১৪, ১৪৮, ১৫০, ১৬০, ২০৬
 স্বগ্রাম, ২৭
 স্থিতিবিবোধ, ৮২
 স্টোন কনো, ১৩৩
 টেকেনলীক, ২৬
 হজ্জগন, ৭০, ২৫
 হজ্জমান, ১২৬
 হবদন্ত, ২৪, ২৫
 হরিতত্ত্ব স্মৃতি, ১৮৫, ২২৭
 ধূলভজ, ২৩৫
 হনিত, ২৫
 হাল, ১২২
 হাল, ২২০, ২২১
 হান্তার্নবন্ধ, ২৬
 হাস্যচূড়ামণি, ২৪৮
 হাঙ্কলিট, ২৫০
 হিতোপদেশ, ১৮৩, ২৫৮
 হীবালাল, ৭৪
 হেমচন্দ্র, ২৩২
 হোমার, ১৮৩

(अ)

Addison, 227, 238
Aesthetic, 53
Alexandar Nickham, 226
An Introduction to the Study
of Literature, 90
Arbuthnot, 227
Aristotle, 9
Arden, 153
Art for art's sake, 187
As you like it, 168
Automation Wit, 131
A. W. Ryder, 154

Bachelor's Banquet, 231
Bardolph, 146
Bergson, 12
Bhatt, Dr., 135
Boccaccio, 238
Bridges Robert, 46
Brothers Shandy, 179
Browning, 227
Burlesque, 4, 23
Buffoon, 146
Bully Bottom, 160
Burns, 227

Chaucer, 227, 238
C. L. Ogden, 4
Churchill, 227
Clifford Morgan, 83
Comedy of Errors, 159
Comic, 4, 23
Comedy, 113
Croce, 118

Decameron, 238

Dickens, 93, 256, 257
Displacement wit, 129
Doll Tearsheet, 146
Donne, 227
Drolls, 248
Dryden, 227, 238

Edward I, 226
Edward Bullough, 80
Encyclopaedia of Religion
and Ethics, 126
English Comic Characters, 158
Ellipsis wit, 129
Emanuel Kant, 15
Essay on Comedy, 3, 87

Falstaff, 146, 176
False wit, 131
Farce, 248
Fielding, 159
Fun, 4, 23

George Santayana, 109, 112
Greek wit, 141
George Meredith, 189
Gonda, 135
H. Jacobi, 239
Harmless wit, 130
Hedonic, 79
Horace, 227
Hobbes, 17
Hostess Quickly, 146
Humour, 182, 222
Human Mind, 131

Ion, 18

- James Drever, 54
 Jaques, 168
 Jest, 125, 126, 128, 131
 John of Salisbury, 226
 Jonathan Swift, 228
 John Vanbrugh, 158
 Junius, 227
 Justice Shallow, 146
 Juvenal, 227
- Intellective moment, 128
- Keeping, 46
 Keith, 246
- Lamb, 93
 Lampoon, 4, 23, 125, 126, 128, 131
 Langland, 246, 227
 Laughter, 130
 Locke, 130, 131
 Lonard, 39
 Lord Byron, 91
 Lucas P. F., 91
 Lyndsay, 227
- Mr. Weller, 157
 Marston, 227
 Marvell, 227
 Master Silence, 146
 Maurice Morgan, 172
 Max Muller, 191
 Mixed wit, 123, 130, 131
- Nash, 227
 Nigel, 226
 Nonsense wit, 129
- Our Heritage, Pt. II, 144
 Outline of Psychology, 30
- Oscar Wilde, 188
- Palmer, 106
 Parekh, 134
 Pater, 93, 126
 Parson Adams, 163
 Pickwick Papers, 157 256 257
 Pistol, 146
 Poetic Diction in English, 46
 Pope, 130, 131, 227
 Plato, 182
 Practical Criticism, 77
 Priestly J. B., 134
 Psychology of Everyday life, 15
- Raghavan, 40
 Restoration Comedy, 113
 Richards, 77
 Ryder A. W., 154, 217
- Satire, 127, 131
 Sanskrit Drama, 133
 Sarcasm, 131
 Shakespearean Tragedy, 109
 Sigmund Freud, 130
 Sir John Falstaff, 147
 Skelton, 227
 Smile, 130
 Speculum Stultorum, 226
 Stephen Leacock, 16
 Sully, 131, 17
 Swift, 227
 Sydney Smith, 182
- Tale of a Tub, 223
 Tendency wit, 130
 Tennyson, 227
 Thackeray, 93, 227
 Thomas, 231, 256, 257

The sense of Beauty, 109, 112

Touchstone, 153, 154, 168

Twelfth Night, 196

Unification wit, p. 129

Vidūsaka, 135

Vidūsaka, Theory and Practice,
134

Wit, 118, 125, 126, 128, 131, 217

Wittels, 38, 51

Windisch, 133

Wit and its relation to the

Unconscious, 130

Voltaire, 238

Young, 227

| | | | |
|------------------------------|-----|--------------------------|-----|
| লাটী হাত্তরসে প্রয়োগনিপুণৈঃ | ২৭ | ক্ৰীতাতপাটৈর্দেবিহিতৈ | ১২৫ |
| লোকোত্তরাপি চরিতাপি ন লোক | ৬২ | জরুৎ বকবন্ধৈব | ২৩৬ |
| শৃঙ্গারাদি ভবেদ্ধাত্তঃ | ৪৭ | সম্ভাবশ্চেতিভাবাদেঃ | ৬১ |
| শৃঙ্গারবীরকরণাভূত | ৩৯ | হরামনাভিরাগ্নিষ্টা যোয়ি | ৮৯ |
| শৃঙ্গারহাত্তকরণা | ৪ | হস্তানস্থিতমক্ষুদ্রবলয়ং | ৪৭ |
| শৃঙ্গারহাত্তরোবীরাভূতয়োঃ | ৮৮ | হাত্তাদীনাং য়সম্বৎ যদ্ | ১০০ |
| শভেনোপায়ানাং কথমপি পতঃ | ৭০ | হাত্তাদীনাঙ্ক সৌগানাং | ১০২ |
| শিখিলসি ক্ৰুচালি | ১০৪ | হারং বক্ষসি কেনাপি | ২৩৬ |

গ্রন্থপঞ্জী

অলঙ্কার

- ১। অগ্নিপুরাণ—আনন্দাশ্রম সংস্করণ
- ২। অভিধাতুসাহস্রক—শ্রীমুকুলভট্ট
- ৩। অলঙ্কারসর্বস্ব, কব্যাক রচিত—নির্ণয়সাগর সংস্করণ
- ৪। অলঙ্কারসর্বস্ববিমর্শিনী টীকা— ঐ
- ৫। অলঙ্কারকৌস্তভ—কবিকর্ণপূব রচিত (বরেন্দ্র বিহারচন্দ্রগোস্বাইট সংস্করণ)
- ৬। অলঙ্কারশেখর—কাব্যমালা সংস্করণ
- ৭। উজ্জলনীলমণি—রূপগোছায়ী
- ৮। একাবলী, বিজ্ঞানার্থে বচিত—দ্রিবেদী সম্পাদিত
- ৯। উচিত্তাবিচারচর্চা, কেমেন্স রচিত—চৌধাৰা সংস্করণ
- ১০। কাব্যপ্রকাশ, নবটভট্টের—অমবেশ্বৰ ঠাকুর সম্পাদিত
- ১১। কাব্যপ্রকাশ ” —অধ্যাপক শিবপ্রসাদ ভট্টাচার্য সম্পাদিত, সংস্কৃত কলেজ
হইতে প্রকাশিত
- ১২। কাব্যপ্রকাশ ” —গুণা সংস্করণ, বালকীকব সম্পাদিত
- ১৩। কাব্যপ্রকাশ ” —স্বধাসাগর টীকাযুক্ত
- ১৪। কাব্যপ্রদীপটীকা, গোবিন্দঠাকুর বচিত—নির্ণয়সাগর সংস্করণ
- ১৫। কাব্যদর্শ, দত্তর—জীবানন্দ বিজ্ঞানসাগর সম্পাদিত
- ১৬। কাব্যদর্পণ—রাজচূড়ামণি দীক্ষিত রচিত, বোম্বাই সংস্করণ
- ১৭। কাব্যালঙ্কার গারলংগ্ৰহ—বোম্বাই সঙ্কৃত সিরিজ, ১৯২৫
- ১৮। কাব্যালঙ্কার, কুঞ্জট বচিত ও ননিগাধু টীকাযুক্ত—কাব্যমালা ২
- ১৯। কাব্যালঙ্কার সূত্রবৃত্তি, বামনরচিত—Oriental Book Agency
- ২০। কাব্যানুশাসন, হেমচন্দ্র রচিত—কাব্যমালা সংস্করণ
- ২১। কাব্যমীমাংসা, রাধেশেখর রচিত—পাইকোরাড সিবিক
- ২২। কাব্যপরীক্ষা—শ্রীবৎসলাল চক্রবর্তী বচিত, মিথিলা প্রবেশদারার হইতে প্রকাশিত
- ২৩। কুবলয়ানন্দ, অপায়দীক্ষিত রচিত
- ২৪। চন্দ্রালোক—অরুণেশ্বর পৌষবর্ষ রচিত
- ২৫। চিত্রমীমাংসা, অপায়দীক্ষিত রচিত—নির্ণয়সাগর সংস্করণ
- ২৬। দশরূপক, ধনঞ্জয় রচিত—নির্ণয়সাগর সংস্করণ

- ২৭। ধন্যলোক ও লোচন চীকা—চৌধাৰা সংস্করণ
- ২৮। নাট্যদৰ্পণ—বানচন্দ্রগুণচন্দ্র রচিত
- ২৯। নাটকলক্ষণরত্নকোশ—M Dillon সম্পাদিত, হল্যাণ্ড হাইতে প্রকাশিত,
প্রথম খণ্ড
- ৩০। পরমলঘুমুগ্ধা, নাগেশভট্ট রচিত
- ৩১। প্রতাপরুদ্রবংশোদ্ভব—ত্রিবেদী সম্পাদিত, বোম্বাই ১৯০৯
- ৩২। বজ্রোক্তিঙ্গীবিভ, কৃত্তক রচিত—ডঃ হুশীল মে সম্পাদিত
- ৩৩। বাগ্‌ভট্টালকার—কাব্যমালা
- ৩৪। বাগ্‌ভট্ট কাব্যানুশাসন—কাব্যমালা
- ৩৫। ব্যক্তিবিবেক, মহিরভট্ট রচিত—ত্রিবাঞ্ছয় সংস্করণ
- ৩৬। বিষ্ণুধর্মোত্তরপূরণ—গাইকোন্নাড সিরিজ
- ৩৭। ভবত নাট্যশাস্ত্র ও অভিনবভারতী—গাইকোন্নাড সিরিজ, (তিনখণ্ড)
- ৩৮। ভক্তিরাগরণ—মধুসূদন সরস্বতী বিরচিত
- ৩৯। ভক্তিরাগস্বতসিদ্ধ
- ৪০। ভট্টনৃসিংহচীকা—(বাসবন্ সম্পাদিত শৃঙ্গারপ্রকাশ দ্রষ্টব্য)
- ৪১। ভাবপ্রকাশন, শারদাতনয় রচিত—গাইকোন্নাড সিরিজ
- ৪২। রসভরদিনী, ভাস্কর রচিত—বেকটেশ্বর প্রেস, বোম্বাই
- ৪৩। রসসদাধর—পণ্ডিতরাম জগন্নাথ রচিত
- ৪৪। রসার্ণবসুধাকব—শিঙ্গুগাল রচিত
- ৪৫। রসবত্সমীপিকা, জলদাক রচিত (Dandekar সম্পাদিত)
- ৪৬। রসমঞ্জরী, ভাস্কর বিরচিত—কাশী সংস্কৃত সিরিজ
- ৪৭। রসার্ণবালকার
- ৪৮। সবস্বতী কণ্ঠভরণ—জীবানন্দ বিদ্যাসাগর সম্পাদিত, কলিকাতা, ১৮৯৪
- ৪৯। সাহিত্য বন্ধাকর
- ৫০। শৃঙ্গারপ্রকাশ—ডঃ বাসবন্ সম্পাদিত
- ৫১। সাহিত্যদৰ্পণ (লক্ষ্মীচীকাবৃত্ত)
- ৫২। সাহিত্যদৰ্পণ (কচিরাচীকাবৃত্ত)
- ৫৩। ত্রীশীনাটকচক্রিকা

কাব্য

- ১। অমরশতক—নির্ণয়সাগর সংস্করণ
- ২। কথাসংসাগর—বঙ্গবাসী সংস্করণ

- ৩। কলাবিলাস—কেমেজ রচিত (কাব্যমালা সংস্করণ)
- ৪। কাঞ্চরী—এম. আর. কালে সম্পাদিত
- ৫। কিরাতাজু'নীম্—মহনপাল সম্পাদিত
- ৬। কুমারসম্ভব—জীবানন্দ বিজ্ঞানাগর সম্পাদিত
- ৭। কুট্টনীমতম্—জিহিবনাথ বার সম্পাদিত
- ৮। গাধাসপ্তশতী—ডঃ বাধাগোবিন্দ বসাক সম্পাদিত
- ৯। গাধাসপ্তশতী—শ্রীমধুরানাথ শাস্ত্রী সম্পাদিত
- ১০। জাতকমালা—S. B. E. Speyer সম্পাদিত
- ১১। জানকীহরণ কাব্য—H. S. L. (S. K. De)
- ১২। দশকুমারচরিতম্—দণ্ডী রচিত (নির্ণয়সাগর সংস্করণ)
- ১৩। দরিত্র চারুদত্তম্—প্রণপতিশাস্ত্রী সম্পাদিত
- ১৪। দ্ব্যজিৎশংখুতলিকা—বজ্রমতী সংস্করণ
- ১৫। দ্যেশোপদেশ—কেমেজ রচিত (কাব্যমালা সংস্করণ)
- ১৬। ধর্মচৌর্বসারণ—Narahari Rao সম্পাদিত
- ১৭। ধৃত্যখানম্—হরিতজসুবি রচিত (A. N. Upadhyaya সম্পাদিত)
- ১৮। নর্মমালা—কাব্যমালা সংস্করণ
- ১৯। নৈবধচরিতম্—প্রমট্টান তর্কবাগ্বিশ সম্পাদিত
- ২০। পঞ্চতন্ত্রম্—চৌধাধা সংস্করণ
- ২১। বক্রোক্তিগঙ্গাশিকা—H. S. L., (S. K. De)
- ২২। বাস্মীকি রামায়ণ—পঞ্চানন তর্করত্ন সম্পাদিত
- ২৩। বাস্মীকি রামায়ণ—তিলকটীকাযুক্ত (নির্ণয়সাগর সংস্করণ)
- ২৪। বাৎস্যায়ন কামশাস্ত্র—নির্ণয়সাগর সংস্করণ
- ২৫। বাসবদত্তা—জিবাজম্ সংস্করণ
- ২৬। বৃদ্ধচরিত—জনটন সম্পাদিত
- ২৭। বৃহৎকথামঞ্জরী—চৌধাধা সংস্করণ
- ২৮। বেতালপঞ্চবিংশতি—(নির্ণয়সাগর সংস্করণ)
- ২৯। বৈরাগ্যশতক—নির্ণয়সাগর সংস্করণ
- ৩০। ভট্টিকাব্যম্—জিবাব্দী সম্পাদিত
- ৩১। ভামিনীবিলাস—চৌধাধা সংস্করণ
- ৩২। ভাগবত—পঞ্চানন তর্করত্ন সম্পাদিত
- ৩৩। ভোজপ্রবন্ধ—যোতিলাল বনারসী দাস কর্তৃক প্রকাশিত
- ৩৪। মহাভারত—চিহ্নমালা সংস্করণ

- ৩৫। যুগ্মোপদেশ—H. S. L., (S. K. De)
 ৩৬। রঘুবংশ—রাধেন্দ্রনাথ বিদ্যাভূষণ
 ৩৭। শিশুপালবধ—জীবানন্দ বিদ্যাসাগর সম্পাদিত
 ৩৮। শুকসম্পত্তি—J. Speyer ও R. Schmidt সম্পাদিত, ১৮২০ লাইপ্‌স্‌গ.
 ৩৯। শৃঙ্গারশতক—নির্ণয়সাগর সংস্করণ
 ৪০। হবিয়াবলী চরিত—হেমচন্দ্র রচিত
 ৪১। হুভাবিত রত্নকোশ—D. D. Kosambe সম্পাদিত
 ৪২। হুভাবিত রত্নভাণ্ডাগার—নির্ণয়সাগর সংস্করণ
 ৪৩। সৌন্দর্যানন্দ কাব্য
 ৪৪। সময়মাতৃকা—কাব্যমালা লিবিজ
 ৪৫। হিডোপদেশ—চৌখাদা সংস্করণ

নাটক, প্রহসন

- ১। অমিত্রজ্ঞানকুন্তলম্
 ২। অতু তদর্পণ—কাব্যমালা ৫৫, বোম্বাই, ১৮২৬
 ৩। দধিমারক—ভাসনাটকচক্রম্, C. R. Devadhar রচিত
 ৪। উত্তরব্রাহ্মচরিত—ঐবিধুভূষণ গোস্বামী রচিত
 ৫। উভয়াভিসারিকা—Cal. Review, 1926
 ৬। কর্ণহুম্মরী—কাব্যমালা ৭,
 ৭। কর্ণরম্মরী—নির্ণয়সাগর সংস্করণ
 ৮। কোমুদীমহোৎসব—শকুন্তলা রাও গাজী সম্পাদিত, বোম্বাই ১৯৫২
 ৯। চন্দ্রলেখা—এ, এল উপাখ্যায় সম্পাদিত ও ভারতীয় বিজ্ঞানসংগ্রহ, বোম্বাই ভট্টে
 প্রকাশিত, ১৯৪৫
 ১০। দানকেলি কোমুদী ভাষিকা—রাধারমণ প্রেস, বহরমপুর, মূর্খিদাবাদ হইতে
 প্রকাশিত
 ১১। নাগানন্দ—R. D. Karmarkar সম্পাদিত
 ১২। প্রতিজ্ঞা যোগেন্দ্ররায়ণ, ভাসনাটকচক্রম্—C. R. Devadhar সম্পাদিত
 ১৩। প্রবেশচন্দ্রোদয় নাটক—নির্ণয়সাগর সংস্করণ
 ১৪। প্রসন্নরায়ণ নাটক—জীবানন্দ বিদ্যাসাগর সম্পাদিত
 ১৫। প্রিয়দর্শিকা—এম. আর. কালে সম্পাদিত
 ১৬। বালরামায়ণ—জীবানন্দ বিদ্যাসাগর সম্পাদিত, ১৮৮৮
 ১৭। বিদ্যশালভঙ্গিকা—ঐবতীন্দ্রবিমল চৌধুরী সম্পাদিত
 ১৮। ভগবদজ্জুকার্ম—P Anujan Achan. Jayantamangalam, 1925

- ১২। ভাসনটিকচক্রম্—C. R. Devadhar সম্পাদিত
- ২০। মন্তবিলাসগ্রন্থনম্—জিবাশ্রাম হইতে প্রকাশিত
- ২১। মালভীয়াধব—M. R. Kale সম্পাদিত
- ২২। মালবিকাগ্নিমিত্র—বোম্বাই সংস্কৃত সিরিজ, ১৮৮৮
- ২৩। যুগ্মকলেখা নাটিকা—সরস্বতী ভবনসিরিজ, কানী, ক্রমিক সংখ্যা ২৬
- ২৪। যুদ্ধকটিক—Nerurkar সম্পাদিত
- ২৫। রত্নাবলী—বিধুভূষণ গোস্বামী সম্পাদিত
- ২৬। বিজ্ঞমোহনিনম্—সাহিত্য একাডেমী সংস্করণ
- ২৭। নৃনারতিক ভাণ—নির্ণয়সাগর সংস্করণ
- ২৮। সারীপুত্র প্রকরণ—H. S. L., (S. K. De)
- ২৯। অশ্বনাটক—G. Sastri সম্পাদিত
- ৩০। হাত্তার্ব প্রহসন—কলিকাতা, ১৮৮৬

অন্যান্য গ্রন্থ

- ১। অকুন্তরনিকায়—S. B. E. Series
- ২। অথর্ববেদ সংহিতা—সাতবেলকর সম্পাদিত, পূনা হইতে প্রকাশিত
- ৩। উপনিষদ্ গ্রন্থাবলী (সম্পূর্ণ)—দুর্গাচরণ সাংখ্যবেদান্ততীর্থ সম্পাদিত
- ৪। ঋগ্বেদ সংহিতা—সাতবেলকর সম্পাদিত, পূনা হইতে প্রকাশিত
- ৫। কামন্দক নীতিশাস্ত্র—বরোহা সংস্করণ
- ৬। কোটিলীর অর্থশাস্ত্র—ডঃ রাধাগোবিন্দ বসাক
- ৭। জাতক গ্রন্থাবলী (সম্পূর্ণ বঙ্গানুবাদ)—ঈশানচন্দ্র ঘোষ
- ৮। ধর্মপদ ও অষ্টকথা—অনোমাদেশী ভিক্স সম্পাদিত
- ৯। নিয়ুক্তিসূত্র—S. B. E. Series
- ১০। মহাভাষ্য (নবাস্থিক)—নির্ণয়সাগর
- ১১। মিলিন্দপঞ্জুহা—S. B. E. Series vol. VII
- ১২। লোকপ্রকাশ—জীনগর ১৯১৭
- ১৩। লৌকিক স্তারাগ্রন্থি—নির্ণয়সাগর সংস্করণ
- ১৪। শাওঁদ্রপদভক্তি—বোম্বাই সংস্কৃত সিরিজ, ১৮৮৮
- ১৫। সহজি কর্ণামৃত—এসিরাটিক সোসাইটি হইতে প্রকাশিত
- ১৬। Catalogue of the Śatapatha Brāhmaṇa—J Eggeling
- ১৭। Dhammapada—Harvard Oriental Series by P. Burlingame
- ১৮। History of Dharma Sāstra—Dr. P. V. Kane, vol. II

- ১৯। History of Sanskrit Literature—A. B. Keith
- ২৭। History of Sanskrit Literature—Drs. Dey & Dasgupta
- ২১। Introduction to Sāhitya Darpana—P. V. Kane
- ২২। Ksemendra Studies—S. K. Sastri
- ২৩। Sanskrit Comic Characters—J. T. Parekh
- ২৪। Sanskrit Drama—A. B. Keith
- ২৫। Some Problems of Sanskrit Literature—Dr S. K. De
- ২৬। The Little Claycart—A. W. Ryder
- ২৭। Vidūsaka—Dr. Bhat

ENGLISH

1. A B C. of Psychology—Ogden and Richards
2. Aesthetics—Croce
3. Aesthetic—George Bullough
4. An Essay on the Sublime and Beautiful (Introduction)—Burke
5. A New Theory of Laughter—Mcdougall
6. Aristotle's Poetics and Rhetoric—Butcher.
7. Aristotle's Poetics and Rhetoric—Humphry House
8. Aristotle's Works (Complete)—
9. Aristotle's Rhetoric—Everyman's Library
10. British Drama—Allardyce Nicoll
11. Channels of English Satire—Walker.
12. Comic Characters—W. J. Palmer
13. Contemporary Indian Literature—1957
14. Confessions of an English Opium Eater, Pt I—De Quincey
15. Elementary Sketches of Moral Philosophy—Sydney Smith.
16. English Comic characters—J. B. Priestly
17. English Satire and Satirists—
18. Encyclopaedia of Religion and Ethics—
19. English Critical Essays—World's Classics Series
20. English Humorists of the 18th Century—Thackeray
21. Essay on Laughter—Sully
22. Essay on Comedy—George Meredith.
23. Essays of Elia—Charles Lamb
24. Human Nature—Hobbes.
25. Human Mind (Sully) Vols I—II
26. Humour—S. Leacock

27. Introduction to Psychology—Clifford T. Morgan
28. Laughter—Bergson
29. Laughter—Gregory
30. Lectures on Wit and Humour (1818)—Coleridge
31. Literary Criticism—Brooks
32. Lectures on English Comic characters—Hazlitt.
33. Lectures on Psycho-analysis—Brill
34. Mental and Moral Science Bk. III, Ch 13.—Bain
35. Outlines of Psychology—Mcdougall.
36. Pickwick Papers—Charles Dickens
37. Politics of Aristotle—Barker
38. Practical Criticism—I I Richards
39. Principles of Literary Criticism—Abercrombie.
40. Problems of Aesthetics—Morris Weiz
41. Psychology of Everyday Life—Drever
42. Sanskrit Comic Characters—J. T. Parekh
43. Sense of Beauty—George Santayana
44. Shakespearean Tragedy—Bradley
45. Sixteen Self-Sketches—G B Shaw
46. The Freudian Wish—Holt
47. The Physiology of Laughter—Spenser, Essays 2nd Ser
48. Theory and Practice of Psychology—Wynn Jones, Macmillan 1934
49. The History of the Art of writing
50. The Sense of Humour—Eastman
51. World Drama—Allardyce Nicoll

JOURNALS

1. Ānāmālāinagar Centenary Vol
2. Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute. Vols VIII-XIII.
3. Humour in Sanskrit Plays—Jr. Venkatesvara Oriental Institute Vol. V. No. 1 Tirupati 1944
4. Indian Historical Quarterly. vols IX, X, VIII,
5. Indian Culture. Vols XIII, III.
6. Journal of the Society of Oriental Art 1944
7. Journal of the Baroda Oriental Research Institute Vols II, VIII,
8. Journal of the Asiatic Socy. of Bengal. Vol XXIV.
9. Madras University Journal. (1950-54)
10. Mañjūṣā (1950-1954)

11. Our Heritage, Vol V Pt I
12. Poona Orientalist. (1950-'54)
13. Sāhitya Ratnākara—(Jaipur)
14. Sanskrita Sāhitya Pariṣad Patrikā.

ভুক্তিপত্র

| | অনুদ্য | ভদ্র |
|-----------|-------------------------------|-------------------------------|
| পৃষ্ঠা ১০ | ছত্রসংখ্যা ১০—শরীরসংস্থান | শরীর সংস্থান |
| " ২২ " | ৮—মিডহিসিডাফি | মিডহিসিডাফি |
| " " " | ১২—তায়পর্ষ | তায়পর্ষ |
| " ২৮ " | ১৭—সহকারি কারণ | সহকারিকারণ |
| " ৩১ " | ১৬—মেথলোরসিবন্ধে | মেথলোরসিবন্ধে |
| " ৬৫ " | ৬—পরিমুঠ | পরিমুঠ |
| " ৬৮ " | ১৬—দ্রবর্ষণ...তন্নামি | দ্রবর্ষণ...তন্নামি |
| " ৭০ " | ৭—ভুল করিতেছে ইহাতে | ভুল করিতেছে। ইহাতে |
| " ৭২ " | ৮—অতীত একটি (symbol) | অতীত একটি প্রতীক (symbol) |
| " ৭৩ " | ২২—কলে আত্মা বিজ্ঞানভাগের | কলে আত্মার বিজ্ঞানভাগের |
| " ৮০ " | ২—practical | practical |
| " ৮২ " | ২—উহাপোহ | উহাপোহ |
| " ৮৫ " | শীর্ষভাগ—বিত্তীয় অধ্যায় | তৃতীয় অধ্যায় |
| " ৮৬ " | ১৪—অপর্ষপরা | অর্ষপরা |
| " ৮৬ " | ২২—নূনতা | নূনতা |
| " ৮৬ " | ২৫—বোদ্ধিনিষ্ঠ | বোদ্ধিনিষ্ঠাঃ |
| " ৮৬ " | ভক্তিরসায়ণ | ভক্তিরসায়ণ |
| " ৮৭ " | ভক্তিরসায়ণ | ভক্তিরসায়ণ |
| " ৯৮ " | ১৪—করণেঘিষ্ট | করণেঘিষ্টা |
| " ১০১ " | ৪—অশ্রিয়ালম্বনং | অশ্রিয়ালম্বনং |
| " ১০৩ " | ১৭—জ্ঞরাসাঙ্কঃ সোজ্জ্ঠমহসী... | ...জ্ঞরাসাঙ্কঃ সোজ্জ্ঠমহসী... |
| " ১০৪ " | ১৪—উদ্ধৃত | উদ্ধৃত |
| " ১০৫ " | ১২—জনবিষজ্ঞনের | বিষজ্ঞনের |
| " ১০৫ " | ২২—স্থল কামনা | স্থল কামনা |
| " ১০৫ " | ২৪—নাট্যপর্ণে | নাট্যপর্ণে |
| " ১০৭ " | ২৭—বাসাধণাভ্রাগজনিভ | বাসাধণাভ্রাগজনিভ |
| " ১১২ " | ৫—নূনতা | নূনতা |

| | অন্তর | শব্দ |
|------------|--------------------------------------|-------------------------------|
| পৃষ্ঠা ১১৮ | ছত্রসংখ্যা ৮, ১৪, ১৯—বারাঙ্গণা | বারাঙ্গণা |
| ” ১৩২ ” | ২৭—রত্নমণ্ডে | রত্নমণ্ডে |
| ” ১৩৬ ” | ১৮—বাংত্রায়ণ | বাংত্রায়ণ |
| ” ১৪০ ” | ১৮—পিঙ্গল | পিঙ্গল |
| ” ১৪৩ ” | ১৫—লক্ষণীয় | লক্ষণীয় |
| ” ১৫১ ” | ২৫, ২৮—নাট্য, নট্টশাস্ত্রম্, বক্ষণম্ | নাট্য, নট্টশাস্ত্রম্, বক্ষণম্ |
| ” ১৫৬ ” | ৮—জটিলভার | জটিলভার |
| ” ১৫৮ ” | ১১—বিশ্বত | বিশ্বত |
| ” ২২৭ ” | ২৪—জগবদ্বক্ষণীয়ম্ | জগবদ্বক্ষণীয়ম্ |
| ” ২২৮ ” | ১১—রূপজীবনীগণ | রূপোপজীবনীগণ |
| ” ২৫৪ ” | ২৬—এইরূপ | এইরূপে |

